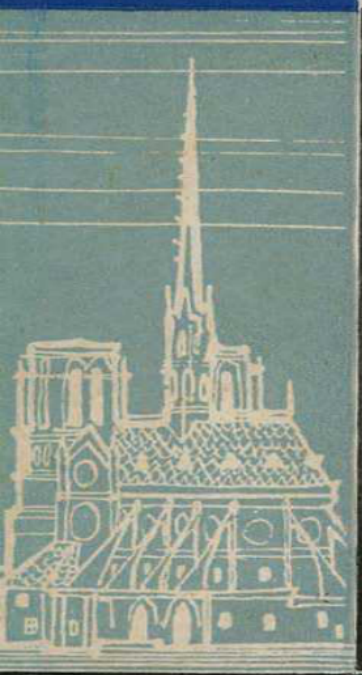
ДОМЬЕ



Михаил Герман

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта книга рассказывает об одном из величайших художников Франции минувшего века, Оноре Домье.

В своих карикатурах Домье создал убийственный сатирический портрет деятелен буржуазной монархии, беспощадно высмеивал мещанство и лицемерие. Бодлер говорил, что ярость, с которой Домье клеймит зло, «доказала доброту его сердца». И действительно, суровость искусства Домье продиктована любовью к людям. Рабочие, бойцы на баррикадах, нищие актеры, художники — целый мир мужественных, стойких и чистых сердцем людей оживает в картинах Домье.

Домье всегда был бойцом. Он был заключен в тюрьму, ему приходилось голодать; при жизни он не получил настоящего признания; но, несмотря ни на что, он оставался и в искусстве и в жизни рыцарем правды.

В дни Парижской коммуны Домье стал одним из руководителей Федерации художников.

«Через Вас народ будет говорить с народом», — писал Домье знаменитый историк-демократ Мишле. Эти слова сбылись. И в наши дни в искусстве Домье возникает Франция эпохи трех революций.

Автор этой книги Михаил Герман родился в 1933 году. Живет и работает в Ленинграде. По образованию искусствовед. Член Союза художников СССР. Ему принадлежит ряд критических статей и работ по различным вопросам истории искусства.

- Михаил Юрьевич Герман
  -
  - ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
    - ГЛАВА I
    - ГЛАВА II
    - Глава III
    - Глава IV
    - ГЛАВА V
    - Глава VI
    - ГЛАВА VII
    - ГЛАВА VIII
  - ЧАСТЬ ВТОРАЯ
    - Глава IX
    - ГЛАВА X
    - ГЛАВА XI
    - Глава XII

        - Глава XIII
    - ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
        - Глава XIV РАЗДУМЬЯ
        - ГЛАВА XV
        - ГЛАВА XVI
        - Глава XVII
        - Глава XVIII
    - ЭПИЛОГ
    - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ОНОРЕ ДОМЬЕ
    - КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
    - ИЛЛЮСТРАЦИИ
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17

Михаил Юрьевич Герман
ДОМЬЕ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ГЛАВА I
ДОРОГА В ПАРИЖ

Итак, Париж является целью для всех. Каждый стремится сюда, имея на то свои собственные основания.

Бальзак

В начале осени 1816 года почтовая карета линии Марсель — Лион — Париж совершала свой обычный путь в столицу.

Позади остался по-летнему знойный Прованс. Дорога тянулась над песчаными берегами Роны. Пятерка сильных лошадей бежала крупной рысью, увлекая за собою тяжелый грохочущий экипаж. Желтый кузов скрипел и раскачивался на старых рессорах.

Внутри кареты пахло пылью, кожей, конюшней. Окна не опускали, боясь дорожных сквозняков. Закутавшись в плащи, пассажиры клевали носами. Лишь изредка кто-нибудь бросал

равнодушный взгляд на тускло-синюю Рону и едва различимые в тумане далекие предгорья Виваре.

Только один пассажир не отходил от окна. Прижав к стеклу маленький нос, восьмилетний мальчик с удивлением разглядывал двигавшийся навстречу огромный мир. Ребячье воображение отказывалось мириться с его очевидной бесконечностью. Каждое лье пути неизменно открывало что-то новое. За поворотом вставали развалины рыцарского замка, тянулись густые виноградники, вспаханные поля, тронутые желтизной рощи. Между холмами прятались города, давая о себе знать лишь верхушками тонких колоколен и коньками красных черепичных крыш. Время от времени навстречу попадались такие же почтовые кареты, шумные, дребезжащие, покрытые пылью. Медленно двигались громоздкие, запряженные мохнатыми тяжеловозами телеги. Их обгоняли легкие лакированные экипажи с гербами на дверцах.

В восемь лет нелегко оставаться взаперти несколько часов подряд. Мальчик с восторгом поменялся бы местами с молодым форейтором в великолепном клеенчатом цилиндре или, на худой конец, с теми путешественниками, которые едут на верху кареты на вольном воздухе.

Но об этом нельзя было и мечтать. Чтобы вылезти из кареты, приходилось ждать почтовой станции. К счастью, они встречались каждые два-три часа пути. Там меняли лошадей.

Кажется, единственное, что повторялось в дороге, — это жестянки с надписью «Королевская почта» над воротами почтовых станций. Иногда они бывали ржавыми, иногда до блеска начищенными.

Но и буквы и гербы с лилиями и короной, красовавшиеся посреди вывесок, неизменно были одни и те же.

Когда карета останавливалась и кучер отворял запертую снаружи дверцу, становились слышны шорох ветра, голоса конюхов, лай собак. В затхлый воздух кареты проникал запах дождя, опавших листьев, острый аромат жареного лука, доносившийся из кухни постоялого двора. Как только с лязгом падала вниз откидная ступенька, маленький пассажир спрыгивал на землю. Он во всех подробностях наблюдал увлекательную процедуру смены лошадей, следил, как с крыши кареты сгружали посылки и тюки, как, с трудом расправляя одеревеневшие руки и ноги, спускаются на землю сонные путешественники. Время стоянки проходило быстро, мать звала мальчика обратно в карету. И опять дорога, одурманивающий шум колес и удивительный мир за окном, от которого нельзя оторваться, пока не подкрадется дремота. И тогда мальчик засыпал, положив на

плечо матери пушистую русую голову.

Его звали Оноре. Он ехал в Париж к отцу, которого не видел целых два года и уже успел немножко забыть.

Отец жил в Париже. Он уехал туда «искать счастья». Это было бы не удивительно, если бы он был беден и юн. Но Жан Батист Луи Домье был почтенным ремесленником, и ему уже шел пятый десяток.

Беда заключалась в том, что Жан Батист был еще и поэтом.

Казалось, что он, сын стекольщика Жана Клода Домье, обосновавшегося в Марселе еще при Людовике XVI, мог бы успешно продолжать дело отца. И действительно, сначала все шло хорошо. Пока в душе Жана Батиста не пробудилась пагубная страсть к поэзии, он жил добропорядочной жизнью марсельского ремесленника. Унаследованная от отца мастерская на площади Сен-Мартен давала хороший доход. Жан Батист женился на девушке из коренной провансальской семьи и получил в приданое загородный дом — бастиду, как говорят в Марселе.

Жан Батист расширил дело отца. Он не только брал подряды на остекление окон, но и принимал в окантовку гравюры, картины, чинил старые рамы и изготовлял новые. К тому же он не боялся слегка подновлять картины. Он подмазывал краской облупившиеся места, закрашивал трещины и постепенно привык считать себя умелым реставратором и знатоком живописи. Его витрины напоминали витрины антиквара куски золоченого багета, картины, пожелтевшие гравюры заставляли останавливаться зевак.

В лавку Домье нередко заходили художники и любители искусства.

26 февраля 1808 года у Жана Батиста родился сын. Его крестили в церкви напротив мастерской. Крестным отцом был не какой-нибудь ремесленник, а настоящий художник, довольно известный в Марселе живописец Жозеф Легранж, что чрезвычайно льстило самолюбию отца. Так в возрасте всего лишь трех дней Оноре Викторен Домье впервые приобщился к искусству.

Еще больше, чем живопись, увлекала Жана Батиста изящная словесность. Поблизости от мастерской держал букинистическую лавку книготорговец, большой приятель просвещенного стекольщика. Он приносил Домье множество книг. В те годы, особенно в провинции, еще не угасло преклонение перед «великим Жан Жаком». Философию Домье не любил и не понимал, но все, что Руссо писал о прелестях сельской жизни и возвращении на лоно природы, вызывало у него на глазах слезы. Чрезвычайно нравились ему идиллические поэмы аббата Делиля и его переводы из Вергилия.

По субботам, заперев лавку, Жан Батист уезжал с семьей в свою бастиду. Он старался смотреть на солнечные провансальские пейзажи глазами меланхолических героев своих любимых авторов. Ему казалось, что им овладевает «нежное и глубокое мечтание», воспетое Руссо.

Ему не хотелось, подобно другим владельцам бастид, сидеть в шалаше с ружьем, подкарауливая неосмотрительных дроздов. Вместо того он бродил по окрестностям, разыскивая красивые виды, или сидел в жидкой тени олив с книжкой в руках. В сумерках он возвращался домой. И в те часы, когда марсельские горожане мирно покуривали трубки, наслаждаясь вечерней прохладой, когда толпы гуляющих заполняли нарядную улицу Канебьер и душистые Мельянские аллеи, Домье запирался у себя в комнате и, забыв обо всем на свете, сочинял стихи. Он писал о природе. О той природе, которую видел лишь раз в неделю.

Стихи редко получались удачными. И все же эти вечера бывали, наверное, самыми счастливыми в жизни стекольщика.

Маленький Оноре ничего, конечно, не понимал в стихах. Но с первых дней своей сознательной жизни он привык к тому, что и ветер, и деревья, и небо как-то участвуют в жизни отца, что природа может волновать и радовать человека. И он поневоле запоминал рифмованные строчки о птицах и журчащих ручейках.

В мастерской отца Оноре разглядывал гравюры, развешанные по стенам или сложенные на столах в ожидании окантовки. Там можно было найти все что угодно: и превосходные английские гравюры, изображавшие задумчивых сквайров и белокурых дам под густой листвой старинных парков, и посредственные гравированные копии со всевозможных картин, и ярко раскрашенные эстампы, прославляющие победы Наполеона. Иногда в мастерской появлялись большие картины, написанные на холсте, покрытые потускневшим лаком. Их можно было разглядывать часами, в некоторых из них было что-то такое, что никак не давало отойти прочь.

Существовало еще одно очень интересное занятие. В мастерской всегда хранилось много замазки для стекла. Можно было раскатать ее между ладонями и лепить смешные фигурки, очень похожие на людей. Правда, потом оказывалось, что платье Оноре испачкано, как у настоящего стекольщика, а это грозило неприятностями дома. Но соблазн был слишком велик, и число изваяний неуклонно росло.

Тем временем в жизни Домье-отца назревали решительные события. Начинающий поэт не хотел больше оставаться в безвестности. После долгих колебаний он послал свои стихи в Марсельскую академию наук и изящной словесности.

Отзывы были самыми благоприятными. Марсельские знатоки чрезвычайно благосклонно отнеслись к появлению стихов, выдержанных в почтенных традициях минувшего века. Увлекшиеся академики даже сравнивали Жана Батиста Домье с Оливером Гольд Смитом.

Жан Батист потерял покой.

Отныне он видел себя писателем, поэтом. Ему мерещились собственные портреты на страницах столичных газет, восторги литературных салонов, заискивающие улыбки издателей, чуть ли не зеленое шитье академического мундира.

Он стал мечтать о славе.

Стекольное дело представлялось ему теперь жалким ремеслом, а реставрация картин легковесным любительством. Вся прежняя жизнь потеряла цену. Жан Батист чувствовал себя талантливым и почти молодым. После недолгих колебаний, оставив в Марселе семью и сунув в дорожный баул свои рукописи, он сел в почтовый дилижанс и уехал в Париж, чтобы начать новую жизнь поэта.

Шел 1814 год. Наполеон только что подписал документ об отречении от престола. Волей союзных держав во Франции была реставрирована династия Бурбонов, четверть века назад низвергнутая Великой революцией. По улицам Парижа расхаживали солдаты и офицеры в незнакомых мундирах: австрийцы, русские, пруссаки. На Елисейских полях стояли палатки русских казаков.

Но все это мало трогало Домье. Он думал лишь о том, чтобы покорить столицу.

Первым делом Жан Батист разыскал типографию и отпечатал там свое лучшее произведение «Утро весны». В ожидании выхода книги он проводил одинокие вечера в одной из скверных гостиниц Латинского квартала и предавался мечтам.

Признание пришло, ошеломив даже самоуверенного поэта. В несколько дней имя марсельского ремесленника стало известно Парижу. Газеты с умилением писали о стекольщике, сочиняющем такие милые, такие прелестные стихи. Провинциальный поэт-стекольщик — в этом было что-то острое, непривычное, и целых две недели Париж развлекался очередной сенсацией.

Мечты Жана Батиста Домье как будто сбывались. Его приглашали в ослепительные особняки Сен-Жерменского предместья. Он входил в душистые комнаты, его имя громко объявляли лакеи в шелковых чулках. Он слышал шепот: «Это тот самый, автор «Утра весны»!» Он кланялся, изо всех сил старался чувствовать себя знаменитостью и не обращать внимания на жмущий под мышками новый фрак. О Домье говорили у

принцессы де Роган и даже в Тюильри. Вершиной светского успеха Домье было приглашение на прием к графу д'Артуа — будущему королю Карлу X. Поэт почтительно преподнес свою книжку апатичному длиннолицему человеку с большой звездой на мундире и был награжден любезной улыбкой.

Потом все кончилось быстро и неожиданно. Жан Батист перестал быть модной новинкой. За эти две недели он пережил свою славу. Только много времени спустя он догадался, что славы, в сущности, и не было. Были лишь снисходительное любопытство к поэту из низов и газетная трескотня. Жан Батист мечтал увидеть Париж у своих ног, но, сам того не сознавая, был просто развлечением для скучающего света. Не прошло и месяца, как о Домье перестали говорить и писать. Он остался один.

Тогда он не понял, в чем дело. Домье продолжал сочинять. Сохранив кое-какие знакомства, он читал свои стихи тем, кто еще соглашался их слушать, мечтал вернуть исчезнувшие дни славы. Он задумал написать трагедию, он еще верил в себя. Кажется, он был единственным человеком в Париже, который не забыл о том, что Жан Батист Домье великий поэт.

Тем временем, в ожидании счастливых вестей из Парижа, мадам Домье старалась хоть как-то сводить концы с концами. Издание книги, поездка Жана Батиста в Париж стоили много денег. В отсутствие хозяина мастерская почти не давала дохода. Жить становилось день ото дня труднее.

Оноре чувствовал, что в доме что-то неладно. Мама стала грустной и чаще сердилась, на столе теперь было куда меньше лакомств; отец так и не возвращался домой. Эти два года, когда Жан Батист был в Париже, оказались чуть ли не самыми тяжелыми в жизни Катрин Сесиль Домье. В довершение всех бед ее мать, возмущенная легкомыслием зятя, отказалась помогать дочери.

Весной 1816 года мадам Домье писала мужу в Париж:

«Не думай, мой добрый друг, что в твоих поступках вижу я причину наших горестей. Разлученный с семьей, можешь ли ты не желать соединиться с нею? Самые дорогие для тебя в этом мире люди далеки от тебя, они пребывают в печали и почти в нужде; можешь ли ты покинуть их с холодным равнодушием? Нет, мой друг, я слишком хорошо знаю твое сердце и не могу быть настолько несправедливой… Твое положение тяжело, говоришь ты, а мое — разве оно лучше? Мы разлучены, и к тому же я вынуждена бороться против черствости моих родных. В минуту нужды я попросила мать, как прежде, прислать мне хлеба, и, поверишь ли ты, она отказала и заявила, что ничего не может для меня сделать! Как тягостны для наших сердец дурные поступки…

…Но, к счастью для общества, такие поступки не свойственны всем, и есть еще люди, чей удел приносить ближним радость благодеяний. Я отправилась к месье Бонне искать утешения, которого не смогла обрести у своих родителей, и рассказала ему о позорном происшествии в моей семье. И тогда этот достойнейший человек, которому я никогда не перестану чувствовать себя обязанной, невзирая на мой отказ, почти заставил меня принять сто франков. В течение добрых двадцати дней эти деньги выручали семью. Ты можешь быть счастлив, имея такого друга, и повторить вместе со мною слова доброго Лафонтена: «Сколь сладостно иметь настоящего друга!»

Тут надо признаться, что письмо это не было написано рукой мадам Домье. Не доверяя своему знанию стилистики и грамматики, она обычно прибегала к услугам уличного писца. Он-то и придавал ее письмам возвышенный дух и изысканность слога.

Жан Батист присылал в ответ печальные письма, обильно сдобренные стихами. Чем еще, кроме стихов, мог утешить жену поэт? Помочь ей он был не в состоянии, ему приходилось считать каждое су. Почти все свои книги, стоившие ему так дорого, он раздарил в короткие дни славы.

Постепенно приходило отрезвление, надо было думать о заработке. Жан Батист Домье поступил служить кассиром в арбитражную кассу. Он решил выписать семью. Непризнанный поэт не потерял еще надежду снова завоевать Париж и не хотел покидать столицу.

Так восьмилетний Оноре неожиданно расстался с Марселем и отправился в далекий увлекательный путь.

Он радовался путешествию и не понимал, почему у мамы все время заплаканные глаза. Его товарищи завидовали ему, он гордился, что едет в настоящей почтовой карете с кучером и форейтором. Конечно, и в Марселе было интересно, там все было веселым, устойчивым, привычным: игрушки, запах замазки, лака и красок в мастерской отца, звонкая брусчатка площади Сен-Мартен, восхитительное мороженое в кондитерской на Канебьер. Оноре никогда не надоедали узкие крутые улочки Марселя, где на перекинутых из дома в дом веревках сохло разноцветное белье. Он любил неожиданно открывающееся за домами море и веселую тесноту порта. И, наконец, приморские набережные, над которыми нависали бушприты иноземных кораблей. Там иностранные матросы продавали разодетых мартышек и ругавшихся на всех языках попугаев и можно было встретить кого угодно — от шотландского вельможи с пледом и зонтиком до сенегальских негров и алжирцев в красных фесках.

Но мальчик не мог знать, что он оставляет Марсель навсегда. И, кроме того, он был слишком мал, чтобы грустить о прошлом.

Постепенно он привыкал к путешествию. Разумеется, не к меняющимся пейзажам и неожиданным встречам. Но уже стали казаться обычными и мерное колыхание кареты, и остановки в неуютных гостиницах, и сиплый крик простуженного кондуктора: «В карету, дамы и господа!»

Чем больше лье оставалось позади, тем ощутимее становилась осень. Дождь стучал по гулкой крыше кареты, и его крупные капли стекали по стеклу, мешая смотреть в окно. На станциях конюхам приходилось подолгу чистить экипаж, до окон покрытый густым слоем грязи.

Почти на каждой остановке карету окружали нищие. Как-то поздно вечером в окно протянул руку огромный старик с висячими усами и розовым шрамом через все лицо. «Подайте что-нибудь на хлеб, добрые господа, я был с императором под Аустерлицем!» — сказал он и вытащил из-за пазухи наполеоновский крест Почетного легиона. Один из пассажиров сунул нищему монету. Оноре успел заметить, что монета была золотая. «Да благословит вас бог, сударь! — воскликнул нищий. — Видно, остались еще честные люди в нашем несчастном отечестве!» От старика сильно пахло вином. Дрожащей рукой он отдал честь, повернулся и медленно зашагал прочь.

Потом Оноре все чаще стал замечать на большой дороге людей в рваных синих мундирах с такими же усами, как у того старика. В те дни сотни наполеоновских солдат бродили по стране без крова и хлеба.

Просили милостыню и деревенские дети. Как только карета подъезжала к воротам станции, они бежали к экипажу, скользя босыми ногами по размытой дороге, и, отталкивая друг друга, теснились у дверцы. Без всякого выражения, как заученный урок, они повторяли, что их родители разорились, продали дом, что им нечего есть. И действительно, немало пустых, брошенных деревень, заросших диким кустарником, можно было видеть по сторонам дороги.

Около Вьенна карете пришлось остановиться, чтобы пропустить отряд кавалерии. Солдаты на рослых гнедых конях были одеты в очень красивые ярко-красные мундиры. Оноре слышал резкие слова команды на незнакомом языке, совсем близко видел лица всадников под высокими черными касками.

Пассажиры молчали. Потом один из них, заметив восхищенный взгляд Оноре, жестко спросил:

— Тебе так понравились английские драгуны, мальчик?

И хотя ему действительно очень понравились нарядные солдаты, Оноре смутился и ничего не сказал. Он начинал понимать, что за пределами его мира есть что-то тягостное, неприятное, в чем он не в силах еще разобраться.

Обо всем этом взрослые говорили нехотя и непонятно. Такие слова, как «растущие налоги», «оккупационные войска», «контрибуция», «монархия», ничего не объясняли Оноре. Он не мог знать, что многое вокруг: и свежевызолоченные гербы на решетках феодальных замков, и разоренные деревни, и нищие на дорогах, и мундиры иностранных солдат, и белые бурбонские флаги — все это приметы нового времени, времени Реставрации.

Наполеонские походы стоили — Франции миллиона человеческих жизней. Страна была разорена и измучена. Даже Бурбоны казались лучше бесконечных войн.

Но восстановление Бурбонской династии не принесло Франции счастья. По мысли Священного союза, Реставрация должна была покончить со всем наследием революции и навсегда утвердить монархический порядок в Европе. Под предлогом раскрытия «бонапартистских заговоров» королевская полиция арестовывала и заключала в тюрьмы противников нового режима. Наступила эпоха террора.

При Наполеоне нужда и угнетение маскировались победным громом пушек и остатками республиканских свобод. Бурбоны же явились вслед за поражением, вслед за войсками союзных армий, чтобы восстановить уничтоженные революцией ненавистные порядки.

Аристократы, эмигрировавшие во время революции, вернулись во Францию и требовали возвращения своих поместий и земель. В деревнях начинали звучать полузабытые слова: «наш сеньор». Аристократы получали доходные должности, пенсии и субсидии. Франция платила семьсот миллионов франков контрибуции и должна была содержать стопятидесятитысячную оккупационную армию в течение трех лет. За все это расплачивался народ. Налоги непрерывно росли. Невиданная нищета шла по Франции, давно уже разоренной войнами и поборами.

Карета катилась все дальше на север. Миновали тесный, гудящий фабриками Лион, виноградники Дофине сменились виноградниками Бургундии. Давно уже в представлении Оноре смешались и перепутались десятки больших и маленьких городов, а новые города и села все бежали навстречу, оставляя в памяти случайную картину: ярко-зеленые ставни за вянущими глициниями, играющих у замшелого фонтана детей, сумрачную громаду старинного собора или пеструю суету базарной площади.

И снова желтеющие сжатые поля, изумрудные пятнышки лугов и бесконечная дорога. Солнце садилось рано. Ослепительные его лучи светили прямо в лица путников, по стеклу быстро мелькали тени деревьев. Перед вечером кучер с кондуктором зажигали большие фонари и вешали их по сторонам кузова. Желтый тусклый свет раскачивающихся на ходу фонарей на мгновение вырывал из тьмы то стволы тополей, то полицейскую заставу с обвисшим флагом, то одинокую фигуру прохожего, и снова все скрывалось в сумраке надвигающейся ночи.

Становилась заметна близость Парижа. На дороге встречались шаткие «кукушки» — высокие открытые двуколки, связывающие столицу с близлежащими городами. Пустынная прежде дорога теперь была оживленной, было много французских и иностранных военных, много экипажей, всадников и пешеходов.

В Фонтенбло карету особенно старательно вычистили и вымыли. Оставались последние двенадцать лье до Парижа. Потянулся красивейший во Франции лес — лес Фонтенбло. Под колесами мягко шуршали опавшие листья. Лес был густой, но уже по-осеннему прозрачный, узкие, тщательно ухоженные тропинки прихотливо вились между старыми узловатыми деревьями.

Через несколько часов глубоко внизу, под крутым откосом, открылась долина, пересеченная неширокой рекой. В ее спокойной воде отражалось блеклое небо Иль де Франса. Это и была Сена, на которой, как уже знал Оноре, стоит город Париж.

Потом река скрылась, дорога пошла по унылой плоской равнине с редкими деревьями. Маленькие деревни попадались все чаще и, наконец, слились в непрерывную цепь небольших домов, огородов и фруктовых садов. Прошел еще час томительного ожидания, и победно громыхающий дилижанс, круто завернув, остановился у Итальянской заставы.

Вокруг теснились кареты; блеющие испуганные овцы, подымая облака пыли, толпились на дороге, пока их хозяин о чем-то спорил с таможенником. Другой таможенник ловко вскочил на крышу марсельского дилижанса и, привычно ткнув тюки носком сапога, соскочил на землю. «Не везут ли господа путешественники запрещенных товаров?» — задал он обязательный вопрос и, не дожидаясь ответа, махнул рукой кучеру. Кондуктор влез на козлы, кучер подобрал вожжи, и карета медленно двинулась вперед, с трудом пробираясь по запруженной пешеходами, телегами и всадниками дороге.

Оноре прилип к окну, ожидая всяческих чудес. Дилижанс трясся по плохо вымощенной улице предместья. Справа, слева, со всех сторон катились кареты, коляски, высокие черные фиакры,

нарядные открытые ландо. Люди пробирались между ними с поразительной отвагой, чудом не попадая под колеса. Дома становились выше. Чаще мелькали нарядные витрины магазинов, ярко освещенные, несмотря на ранний час, — там все искрилось, сверкало, как в волшебном фонаре. Золоченые буквы вывесок сливались в слова и уносились назад. Оноре, едва научившийся читать, не успевал разбирать, что на них написано. На углах стояли щеголеватые жандармы в высоких треуголках и белых портупеях.

Даже через поднятое стекло кареты были слышны пронзительные вопли уличных разносчиков, продавец душистого коко настойчиво звонил в дребезжащий колокольчик; мальчишки, размахивая пачками свежих газет, выкрикивали новости. Слова звучали непривычно — Оноре впервые слышал парижский говор, чуждый провансальскому уху.

Люди, торопливо проходящие вдоль стен унылых серых домов, казались одной безликой массой, взгляд не успевал останавливаться на отдельных фигурах. Город был неприветливым; несмотря на блеск витрин, грязные улицы совсем не оправдывали восторженных ожиданий Оноре. Он все еще думал, что самое главное впереди, и очень удивился, когда карета, свернув в какой-то мрачный переулок, остановилась среди множества других таких же больших желтых карет.

Потом он увидел отца, постаревшего и неожиданно франтоватого, и понял, что окончилось его путешествие. В эту минуту оно казалось ему очень коротким — одним пестрым шумным днем. Завершилось не только первое, но и единственное в его жизни путешествие по Франции. Тогда Оноре об этом не знал и не думал. Он, наконец, очутился в столице, был этим безмерно горд и очень хотел спать. Забираясь в фиакр, чтобы ехать в гостиницу, он уже чувствовал себя парижанином.

ГЛАВА II
«Я ХОЧУ РИСОВАТЬ!..»

Кажется, я, наконец, нашел свой путь: следовать ему.

Дневник Стендаля

В 1821 году Оноре Домье исполнилось тринадцать лет. Из пухлощекого наивного малыша он превратился в смышленого подростка, вооруженного всеми знаниями, какими обычно обладают многоопытные парижские мальчишки.

С первых дней своей столичной жизни Оноре понял, что безмятежному существованию пришел конец. Тесные и грязноватые комнаты дешевой гостиницы, где поселились Домье, казались ему чужими. Одна гостиница сменяла другую, потом семья переехала в не менее тесные и грязные меблированные комнаты. Жалованья отца едва хватало на жизнь. В Париже деньги исчезали со сверхъестественной быстротой, приводившей в отчаяние мадам Домье.

За годы, прошедшие с того памятного дня, когда Оноре впервые вступил на парижскую землю, он успел познакомиться с нуждой. Мальчик узнал неуютное запустение гостиничных номеров, скудные обеды, когда нельзя было попросить «еще», беспокойство о завтрашнем дне, невольно передававшееся ему от взрослых, неприятное ощущение затерянности в огромном чужом городе. Оноре едва понимал трескучий говор парижан, так не похожий на певучую и твердую провансальскую речь, и стал стесняться собственного произношения, над которым постоянно смеялись парижские мальчишки.

Сизые туманы непривычно холодных зим нагоняли на мальчика тоску. После ярких красок Марселя Оноре все казалось здесь слишком тусклым: дымное выцветшее небо, свинцовая Сена, бесконечные ряды серых высоких домов. Зато жизнь была шумной и суетливой, сотни случайных впечатлений сливались в утомительный калейдоскоп: витрины, слепящий свет газовых фонарей, кареты, разбрызгивающие грязь, пестрые, разноцветные афиши.

Только когда Оноре подрос и обрел относительную свободу, он начал по-настоящему открывать для себя Париж.

Он узнал прелесть долгих прогулок по берегам Сены, таившей неисчерпаемые чудеса для мальчишеских глаз.

Каменных набережных было еще мало, река текла между поросшими травой, затоптанными берегами. Целые флотилии застывших в неподвижности барж, словно плавучие города, жили своей, независимой от Парижа жизнью. Там топили печи, стряпали, нянчили детей, не сходя на сушу. Молчаливые нахохлившиеся рыболовы дремали над неподвижными удочками. Конюхи с почтовых дворов приводили сюда купать лошадей и лениво переругивались с горластыми прачками. Веселые оборванцы жгли костры из обломков старых лодок. Под арками мостов ютились целые колонии нищих.

Бродя по набережным, Оноре разглядывал старые гравюры на лотках букинистов, вспоминая мастерскую отца. Нарядные маркизы в кринолинах, сражения, генералы с густыми эполетами, корабли в океане — весь этот нарисованный мир был неотразимо привлекателен. В Париже Оноре скучал без картинок, к которым привык в Марселе.

У недавно водворенной на прежнее место статуи Генриха IV на Новом мосту шумела толпа торговцев, перекупщиков и карманных воров. Бродячие акробаты и фокусники устраивали здесь нехитрые представления, дрожащая обезьянка неохотно кувыркалась через голову. Поодаль собачий парикмахер стриг жалобно повизгивающего пса. Крутилась унылая шарманка, пронзительно верещал носатый полишинель, сытный дым поднимался над жаровнями продавцов каштанов.

На правом берегу в веселой тесноте торговых кварталов было еще интереснее — панорамы, лотереи, игрушечные лавки, кондитерские. С шумом проезжали длинные омнибусы, которые были еще новинкой и вызывали восторженное любопытство прохожих.

Но пленительная свобода новоиспеченного парижанина не была долговечной.

Дела семьи шли все хуже. Несмотря на грозящую нищету, Жан Батист не оставлял своих литературных занятий. Он даже сумел поставить свою трагедию «Филипп II» в маленьком любительском театре. Домье-отец жил надеждой на то, что все, наконец, образуется и он займет в жизни подобающее ему место. Благодаря своей редкостной настойчивости и сохранившимся связям он добился приема у Людовика XVIII и поднес монарху посвященную ему пышную оду. Русскому царю Александру I Жан Батист тоже посвятил стихи. Политика его не занимала. Он был бы рад писать сонеты в честь китайского императора, лишь бы обрести утраченную славу. Но все было тщетно.

Правда, Жан Батист не мог с полным основанием называть себя непризнанным гением. Его принимали вежливо и даже

давали понять, что ценят его верноподданнические чувства. Но читать его не хотели. Стихи не приносили дохода.

В конце концов, чтобы поддержать семейный бюджет, было решено найти какое-нибудь занятие и для тринадцатилетнего Оноре. Жан Батист, так и не сумевший дать сыну настоящего образования, хотел найти для мальчика такое место, где он мог бы научиться какому-нибудь полезному делу. Но о том, чтобы сын стал ремесленником, отец не хотел и думать. Он навсегда исключил себя и свой род из ремесленного сословия.

Потому-то Жан Батист и счел контору судебного исполнителя самым подходящим местом для расцвета дарований сына. Оноре был определен туда в качестве рассыльного. По мнению отца, эта служба должна была приобщить мальчика к тайнам юриспруденции, которая как-никак была чем-то сродни изящной словесности.

Так раз и навсегда окончилась праздная жизнь Оноре.

Его жалованье было ничтожно, а обязанности хоть и неопределенны, но широки. Он бегал с бумагами и папками по судейским конторам, чинил перья, разливал чернила в чернильницы, исполнял множество поручений хозяина и старших клерков. Конечно, он и не думал чему-нибудь учиться. Впрочем, даже захоти он этого, никто не стал бы заниматься его образованием.

Это была унылая пора для Оноре. Каждый день одни и те же стены, запыленные окна, груды бумаг, рассохшиеся шкафы и, наконец, люди, такие же неприветливые и скучные, как вся контора. Во всяком случае, такими они казались Оноре, наверное, потому, что любой из них мог им командовать как хотел. А каждый писец был рад показать свою власть хотя бы над мальчишкой-рассыльным. Разговоры, удручающе одинаковые, были пересыпаны юридическими терминами и жаргонными словечками. Оноре порой готов был поверить, что вокруг говорят на чужом языке. В свободные минуты мальчик смертельно скучал, чувствуя себя абсолютно чужим этому неуютному миру. Привыкнув к безделию и свободе, он тяготился невозможностью выйти на улицу когда вздумается, время тянулось невыносимо медленно.

Оноре мечтал о часе закрытия конторы, как о празднике.

Он научился молча переносить резкие окрики и насмешки, воспринимая их как неизбежную часть своей службы. Природная веселость не давала ему пасть духом. Поневоле наблюдая часами одних и тех же людей, он замечал в них немало забавного и развлекался про себя.

К счастью, его часто посылали с поручениями. Тогда он не

торопился возвращаться в контору и шел обратно возможно более длинным путем, останавливаясь перед каждой витриной.

Оноре уже чувствовал себя уверенно в пестрой сутолоке столицы. Он научился быстро протискиваться сквозь толпу, узнал места бесплатных развлечений и маршруты самых занимательных прогулок.

Он любил бродить среди деревянных балаганов, каруселей и тиров на Елисейских полях. Летом проспект был полон нарядных экипажей и всадников в цилиндрах и модных широких брюках со штрипками. Зимой же, в те дни когда выпадал снег, на Елисейских полях устраивали катания на санях, запряженных по русскому обычаю тройками лошадей, — зрелище чрезвычайно удивившее Оноре, в жизни не видавшего ничего подобного. В конце проспекта высилась одетая лесами громада недостроенной Триумфальной арки. За ней кончался Париж. Тогда он был невелик — от заставы Нейи до Орлеанской заставы можно было добраться пешком за два-три часа. На холме Монмартр еще росла редиска и зеленел салат, а Отейль был деревней.

Но больше всего занимали Оноре сами парижане. Поразительное разнообразие костюмов и лиц являл собой Париж начала двадцатых годов XIX века. Пестрая толпа модисток, разносчиков, рабочих, ремесленников, приказчиков, студентов и обычных фланеров текла по улицам и бульварам. Дряхлые щеголи времен Директории в напудренных париках и башмаках с бантами гуляли по Люксембургскому саду. Отставные наполеоновские офицеры, как один облаченные в длиннополые сюртуки военного покроя, выставляли напоказ свои орденские ленточки и с презрением отворачивались от лейтенантов и полковников королевской армии. А светские львы, юные отпрыски вновь разбогатевших дворянских родов, прохаживались по террасе Фельянов, поражая своими перетянутыми талиями и роскошными жилетами воображение провинциалов.

После прогулок по городу время на службе тянулось еще медленнее Если не было работы, Оноре, сидя где-нибудь в углу, рисовал человечков на старых бумагах или разглядывал посетителей.

В конторе их бывало много, они подолгу сидели в приемной, ожидая своей очереди, и длинная вереница лиц, удрученных, желчных, злобных или горестных, проходила перед глазами Оноре.

Па|рижская юстиция открывалась ему с черного хода. Заходившие в контору адвокаты рассказывали коллегам, сколько денег удалось выманить у доверчивых клиентов. Мальчик видел, как жестокое высокомерие служащих конторы сменяется за

монету в сто су приторной любезностью. Все это не вызывало уважения к судейскому сословию. Неприязнь к юристам прочно поселилась в душе Оноре.

К. счастью, служба в конторе продолжалась недолго. Ни заработки юного рассыльного, ни его успехи в науках не давали основания дорожить этим местом. И Жан Батист, использовав свои связи в литературном мире, пристроил сына в книжный магазин Делоне.

Магазин помещался в Деревянной галерее Пале-Руаяля, столь знаменитой в годы Реставрации.

Филипп Эгалите, владевший дворцом до революции, настолько нуждался в деньгах, что решил обстроить сад Пале-Руаяля помещениями для магазинов и сдавать их внаем. Тогда-то и была сооружена Деревянная галерея, уже изрядно обветшавшая к тому времени, когда под ее кровлей появился Оноре Домье. Там собирались биржевые игроки, маклеры, коммерсанты, темные дельцы со всего Парижа. Любители книг, облокотясь на прилавки, перелистывали новинки, тут же обмениваясь мнениями. Там можно было встретить и знаменитого писателя,' и влиятельного критика, и ободранных графоманов, и бедных студентов, пользовавшихся возможностью погреться и бесплатно прочитать несколько страниц. Перед модными лавками толпились любопытные; ярко нарумяненные женщины прогуливались в ожидании искателей вечерних приключений. Дым жаровен, которыми за неимением печей отапливалась галерея, наполнял воздух тяжелым смрадом. Это было превосходное место для дальнейшего изучения парижских нравов.

Делоне был одним из самых удачливых книготорговцев Пале-Руаяля. Дело его процветало, в лавке, занимавшей два больших смежных помещения, всегда теснились покупатели. Делоне занимался также изданием книг и был в своем кругу довольно заметной фигурой.

Новое место службы оказалось куда менее скучным, чем контора судебного исполнителя. Вместо унылых папок с делами Оноре разбирал вкусно пахнущие, приятно хрустящие тома только что отпечатанных книг. Вокруг были не юристы, а писатели, типографы, журналисты. Разговоры здесь велись острые и занимательные. Слушая их, Оноре узнавал новости литературной жизни раньше, чем они появлялись в газетах.

В свободные минуты мальчик разглядывал эстампы — ими наряду с книгами торговал Делоне. Это были годы первого расцвета литографии, и недорогие оттиски с работ лучших художников продавались в магазинах, с лотков уличных торговцев и в газетных киосках. Среди сотен листов неопытный

взгляд Оноре еще не мог отобрать действительно лучшие. Он вспоминал мастерскую отца, где часами разглядывал картины и эстампы и лепил человечков из замазки. Здесь в Париже эстампы были, конечно, куда интереснее: на литографиях были сцены той жизни, которую он ежечасно видел вокруг.

Как всякий ребенок, Оноре хотел, чтобы его рисунки были похожи не столько на жизнь, сколько на «картинки настоящих художников». Мальчик с восторженной завистью разглядывал уверенные штрихи, за которыми угадывалось совершенно недосягаемое мастерство. Его собственный карандаш отвратительно пачкал бумагу. Вместо воздушных теней получались серые пятна, вместо красивого контура — бессмысленные жирные линии. Оноре и понятия не имел, что за легкостью рисунка профессиональных художников стоит знание анатомии, перспективы, упорная и длительная работа с натуры.

К своей новой службе он не проявлял особого прилежания, и Жан Батист с беспокойством замечал, что книготорговля так же мало прельщает сына, как и юриспруденция. Мальчишка без конца пачкал бумагу рисунками и часами разглядывал гравюры в витринах.

Четырнадцатилетний Оноре огорчал родителей своим очевидным легкомыслием и откровенным нежеланием приобрести солидную профессию. Мадам Домье, так много выстрадавшая из-за любви мужа к литературе, с грустью замечала, что и сын не проявляет должной положительности.

— Бедный мой Оноре. — говорила она, пытаясь образумить сына, — ты сам не знаешь, чего ты хочешь!

— Отлично знаю, — отвечал Оноре. — Я хочу рисовать!

Это было единственное занятие, которому он предавался с увлечением.

Узнав о страсти сына к рисованию, Жан Батист почувствовал скорее беспокойство, чем гордость. Зная по собственному опыту, насколько неверен путь искусства, он пытался отговаривать сына. Оноре упорствовал. Вконец расстроенный, Жан Батист запрещал сыну рисовать, но стоило ему отвернуться, Оноре опять брался за карандаш. Побежденный настойчивостью четырнадцатилетнего юнца, Домье-отец уступил. Он решил показать работы Оноре художнику Ленуару, с которым был хорошо знаком, и предоставить ему решать, заслуживают ли они внимания.

Александр Ленуар, живописец и архитектор, директор Музея французской скульптуры и ученый-археолог, был, конечно, в глазах Жана Батиста непререкаемым авторитетом. Домье надеялся, что рисунки сына Ленуар сочтет плохими, и тогда Оноре раз и навсегда забудет мечты об искусстве.

Ленуар разглядывал рисунки снисходительно, но долго и с откровенным удовольствием. Наконец он сказал, все еще перебирая листы холеными, мягкими руками:

— У вашего сына, месье Домье, несомненные способности и живое воображение. Но он совсем не знаком с основами рисунка и даже не умеет как следует пользоваться карандашом. Ему, разумеется, надо учиться.

Он сложил золотой лорнет и засунул его за вырез жилета.

— Пришлите мальчика ко мне в мастерскую, — сказал он, — я ничего не имею против того, чтобы давать ему уроки.

Жан Батист Домье, в глубине души чрезвычайно огорченный, мог только раскланяться и поблагодарить почтенного мэтра

На следующий день Оноре Домье впервые вошел в мастерскую Ленуара.

Ленуар провел мальчика в свободный угол и усадил на низкий складной табурет. Неподалеку стоял гипсовый слепок с части античного бюста — нос и кусок щеки, красиво освещенные мягким боковым светом, падавшим через широкое, полузадернутое холщовой шторой окно. Рядом на переносном стуле в строгом порядке были разложены принадлежности для рисования: медные держатели для грифелей, свинцовые и итальянские карандаши, иссиня-черные палочки угля, бумажные растушевки.

— Насколько я понимаю, вы почти не работали с натуры и это ваш первый урок, — сказал Ленуар. — Попробуйте нарисовать этот слепок. Сначала набросайте общий контур углем, легкими линиями, и только потом беритесь за карандаш. Помните, что поспешностью можно все испортить.

В первые минуты, оставшись один на один с гипсовым слепком, Оноре почувствовал себя совершенно беспомощным. Ему было не по себе в этой огромной безмолвной комнате, где причудливо смешивались запахи дорогих сигар, духов, масляных красок. Чуть запыленные гипсовые фигуры застыли в углах мастерской, стены были сплошь увешаны картинами в золоченых рамах, пол покрывали пушистые ковры, из калориферов веяло сухим, горячим воздухом. Здесь было спокойно, тихо, тепло. Мало-помалу Оноре овладел собой и принялся за работу.

Ленуар, отойдя в другой конец мастерской, с любопытством смотрел на своего нового ученика. Пышные легкие волосы давно не стрижены, обветренные руки далеко торчат из слишком коротких рукавов старой куртки, большой рот приоткрыт от усердия, на курносом носу выступили капельки пота.

Оноре не замечал, что за ним наблюдают. Он старался совладать с непокорной палочкой угля. Уголь крошился и

сыпался на колени, штрихи получались густые и жирные, пальцы сразу же почернели. Пришлось все смахнуть тряпкой и начать сначала. Все же через двадцать минут Оноре нарисовал прямой нос, красиво вырезанные ноздри. Получалось похоже, хотя бумага стала грязно-серого цвета. Ленуар подошел, когда Оноре, до ушей перепачканный углем, увлеченно тушевал фон.

— Вы не умеете видеть ни форм, ни пропорций, — сказал Ленуар, — в натуре слепок куда шире, средняя линия носа не вертикальна, она наклонена вправо. А вы уже кладете тени и, верно, полагаете, что рисунок ваш закончен.

Оноре именно так и полагал, но счел за лучшее промолчать.

— Вы не проработали и получаса, а уже можете сменить уголь на мел — на вашей бумаге он будет гораздо заметнее. Рисование — это тяжелая работа, наука, если угодно, но только не забава, оно не терпит спешки и легкомыслия.

Ленуар сел на место Оноре, взял уголь каким-то особенным, неуловимо изящным движением и стал исправлять рисунок. Оноре залюбовался его точными, спокойными жестами. Уголь оставлял тонкие четкие штрихи, сразу вносившие порядок в запутанный, неуклюжий рисунок.

— Научитесь видеть модель в целом — направление линий, пропорции частей — и только тогда переходите к деталям, — произнес Ленуар, бросив уголь в ящичек и вытирая пальцы носовым платком. Потом добавил, взглянув на перепачканные руки и лицо Оноре: — И не тратьте столько угля на собственную особу, он нужен для работы.

Оноре покинул мастерскую Ленуара в смущении, он ждал от урока другого и чувствовал себя так, будто вместо книжки волшебных сказок ему подсунули учебник арифметики. Но было в занятиях с Ленуаром и нечто очень лестное, приятное, какое-то приобщение к тайнам ремесла, без знания которых, наверное, нельзя стать художником.

Он стал приходить к Ленуару регулярно. Часы в мастерской пролетали незаметно, была своя привлекательность и в строгом академическом рисунке. Оноре хотелось, чтобы его собственные работы были так же совершенны, как те образцы, что показал ему Ленуар. Оноре учился терпению, старался не пачкать бумагу, оставлять рисунок прозрачным, оттушевывать его тщательно и вместе с тем легко. В мастерской мальчик отдыхал душой и телом, он забывал о суетливой книжной лавке, о своей убогой квартире — можно было не думать ни о чем, кроме рисования.

Это было время маленьких открытий, искусство поворачивалось к Оноре стороной, скрытой от людей непосвященных. Оказалось, что в рисовании есть свои законы,

владеть которыми — огромное удовольствие. Тени ложатся в строгом соответствии с углом падения света, неумолимая перспектива заставляет рисовать один глаз меньше, чем другой, а знание строения черепа подсказывает, как надо рисовать щеку.

Оноре учился только рисунку, но Ленуар нередко заводил с мальчиком разговоры о живописи. Сам он так и не стал живописцем — вся его энергия уходила на архитектурные проекты и административные заботы. Но живопись Ленуар любил, был горячим поклонником Рубенса и Тициана. В мастерской висела копия одного из рубенсовских эскизов, написанная Ленуаром в молодости.

— Рубенс, вот был истинный гений цвета! — говорил Ленуар. — Благодарение богу, нынешняя молодежь увлекается колоритом, но рисунок, увы, в полном небрежении. В мое время в живописи царили подкрашенные статуи, в картинах не было ни жизни, ни изящества, только мышцы и доспехи. Но зато рисовать тогда умели и не жалели на это времени. Давид, когда учился в Риме, каждый день рисовал по античной статуе!

И Ленуар ставил перед Оноре очередной гипсовый слепок. Оноре охотнее нарисовал бы самого Ленуара — грузный, седоголовый, с неожиданно острым носом на пухлом лице, он был бы отличной моделью. Но приходилось подавлять в себе легкомысленные порывы и приниматься за работу.

Только уйдя из мастерской, дома или в лавке Делоне Оноре мог позволить себе рисовать портреты учителя. Эти наброски были похожи, но Ленуар был на них настолько забавным, что Оноре не отваживался показать мэтру его изображения.

Мальчик относился к учителю с искренним почтением, он слышал о том, как много сделал Ленуар для сохранения и изучения старой французской скульптуры, он вполне доверял его советам. Но все же уроки Ленуара удручали Оноре своим однообразием, и время от времени гипсовое величие моделей нагоняло на него тоску. Он так и не начал учиться рисовать людей. Правда, его рука стала куда искуснее, чем прежде. Теперь Оноре с иным чувством разглядывал эстампы в лавке Делоне, ему казалось, что он уже понимает многие секреты мастерства. Глаза, натренированные работой с натуры, стали зорче, он с новым интересом разглядывал людей и часто по памяти набрасывал лица и фигуры посетителей книжной лавки.

В (редкие свободные дни Оноре устраивал себе праздник: чистил башмаки, брал маленький альбом, карандаш и отправлялся в Лувр. Он уже без труда находил путь в бесчисленных залах, хотя еще недавно постыдно блуждал из комнаты в комнату в поисках выхода, не решаясь спросить дорогу

у важного служителя с галунами. Самые же первые визиты в Лувр оставили у него сумбурное, беспорядочное впечатление: сливающиеся в непрерывный пестрый ковер картины, легкий тревожный запах свежего лака, матовый блеск статуй, причудливые рисунки старинных глиняных ваз.

Теперь, воодушевленный Ленуаром, он ходил смотреть Рубенса, разыскивал всюду его картины и подолгу стоял перед огромными, во всю стену, холстами. Оноре не слишком хорошо разбирался в событиях, происходящих на этих пышных полотнах. Его притягивало то, что всегда захватывает начинающих, — блеск несравненного мастерства.

Среди сотен луврских картин то одна, то другая заставляли Оноре останавливаться около себя. Иногда это были совсем второстепенные вещи — эффектно написанная драпировка, блик света на первых порах производят большее впечатление, чем иной знаменитый шедевр.

Были ли у него тогда любимые художники? Оноре и сам не знал — скорее были любимые картины, да и они постоянно менялись. Если бы он задумался о своих вкусах, то заметил бы, что чаще всего останавливается перед картинами суровыми и спокойными, перед портретами Рембрандта, Веласкеса. Может быть, поэтому он чувствовал себя хорошо и в нижнем этаже, в залах античной скульптуры. Там было сравнительно безлюдно, после ярких красок глаза отдыхали на потускневшем мраморе древних статуй. Хотя уроки Ленуара временами надоедали Оноре, но они развивали уменье видеть, и он подолгу любовался тем, на что раньше не обращал внимания: свободой в обработке мрамора, совершенством искусства безвестных мастеров. В чуть заметной выпуклости угадывалось напряжение мышцы, кровь словно пульсировала в едва намеченной резцом жилке. Здесь Оноре нередко вытаскивал свой альбом и делал наброски.

Выставки современных художников подавляли мальчика внешней пышностью, за которой нелегко было отыскать действительно лучшее произведение; Оноре смущали нарядная публика, шитые мундиры, сверкающие дамские туалеты. Он еще не научился разбираться в том, что знатоки называли борьбой течений в искусстве. Но ему хорошо запомнилась выставка салона 1824 года.

В один из дней, вскоре после ее открытия, он поднялся по непривычно оживленной лестнице в просторную галерею, где на больших щитах, заслонявших картины старых мастеров, висели десятки больших свежеотлакированных полотен. В этот год пристрастие живописцев к изображению средневековья, казалось, достигло своего апогея. В глазах рябило от мантий, золотых

перевязей, страусовых перьев, рыцарских доспехов. У одной из картин шумела толпа молодежи. С трудом протиснувшись вперед, Оноре очутился перед большим холстом, разительно не похожим на все, — что висело вокруг. Измученные полуголодные люди под обжигающим солнцем. Связанная женщина. Блеск стали. Безумные глаза старухи, сидящей на песке у трупа дочери. Это была картина Эжена Делакруа «Резня на Хиосе», изображавшая расправу турок над восставшими греками. Светлые солнечные тона странно сочетались здесь с каким-то обнаженным страданием. Казалось, художник переступил обычные границы искусства. В картине была пугающая откровенность, она чувствовалась и в прозрачных пляшущих тенях и в резких мазках, брошенных на холст словно в минуту смятения, которое художник не смог скрыть от зрителя. Это была совсем необычная живопись — приподнятая, звучная, как стихи, и вместе с тем до изумления правдивая. Вокруг спорили о романтизме. Оноре знал, что романтиками называют Делакруа и его последователей. Но сейчас он об этом не думал, а просто стоял и смотрел, до глубины души взволнованный картиной.

Но те полотна, которые Оноре видел в Лувре, были слишком совершенны, чтобы им можно было пытаться подражать. Пока что ему больше всего хотелось рисовать людей. А сказать об этом Ленуару он не решался, понимая, что тот будет недоволен вольнодумством ученика.

Он чувствовал себя все более и более неудовлетворенным. В конце концов у мадам Домье стали просыпаться былые опасения. Видя, что сын томится и неохотно отправляется к Ленуару, она вновь произнесла сакраментальную фразу:

— Бедный мой Оноре, ты сам не знаешь, чего ты хочешь!

Оноре ответил с мрачным упорством:

— Я хочу рисовать!

— Но Ленуар! — воскликнула мадам Домье, для которой уже самое имя Ленуара было совершенно исчерпывающим доводом.

— Да, Ленуар, — уныло отвечал сын, — но ведь это совсем не то…

В конце концов Оноре решил записаться в какую-нибудь частную школу, где за небольшую плату можно было рисовать натурщиков. Такое заведение было неподалеку от его дома. Скопив несколько франков, Оноре отправился туда.

В школе этой, носившей пышное название «Академии Сюиса», живая модель позировала рано утром — с шести до девяти часов. Оноре это устраивало: весь день оставался свободным, занятия не мешали службе.

Каждое утро, наскоро проглотив чашку жидкого кофе, Оноре

бежал в ателье Сюиса по темным еще пустынным улицам. С тяжелой Холщовой папкой под мышкой, в коротковатых панталонах и в старой отцовской шляпе, Оноре Домье, сам того не подозревая, являл собою почти классический образ начинающего парижского художника. Сколько таких же полуголодных юнцов гранили мостовые левого берега Сены, грея в карманах дырявых сюртуков испачканные углем руки и мечтая о славе и горячей котлете!

Еще сонный, замерзший, он садился на свое место и торопливо начинал рисовать, стараясь не потерять ни минуты. Уроки стоили денег, а в его распоряжении было всего лишь три часа.

Основателем и хозяином академии был старый натурщик Сюис, помнивший еще времена революции. Как и другие владельцы подобных школ, он хорошо знал, чего именно не хватает молодым художникам. На скопленные за десятилетия добросовестного служения искусству деньги он открыл ателье, где можно было без учителей и программ рисовать и писать живую натуру. И в этой академии было всегда много народу, здесь не ждали наград и почетных медалей и работали на совесть.

Сюис часто заходил в мастерскую, рассказывал бесчисленные истории о днях революции и о художниках, которым он когда-то позировал.

Вместе с Оноре работали очень разные люди: и такие же мальчишки, как он, и совсем взрослые любители, и профессиональные художники. Учились здесь больше всего друг у друга — драгоценная возможность, которой Домье был начисто лишен у Ленуара. Никто не стеснялся в выражениях, обсуждая работу соседа, мерилом служила не абстрактная теория, а лучший рисунок, на который остальные смотрели как на образец.

Сюда приходили рисовать три ученика знаменитого Шарле. Они принесли с собой культ учителя, в их речах имя Шарле звучало как заклинание, в их представлении он был почти гением.

Шарле воспевал в своих произведениях доблесть наполеоновских солдат. Его неумеренный восторг перед Наполеоном был порожден мечтой о героическом и великом, а чем меньше помнили опального императора, тем больше его превозносили. В глазах молодежи двадцатых годов Наполеон-оставался символом былой славы и даже былой свободы Франции. И понятно, что Шарле, писавший героев-гренадер мастерской и суровой кистью, вызывал к себе уважение юных жрецов искусства. Нередко рисовал Шарле бедняков, и не с любопытством поверхностного бытописателя, а со спокойной,

задумчивой серьезностью человека, прямо смотрящего в глаза жизни. В свои шестнадцать лет Оноре успел повидать и лицемерие и бедность, и его, конечно, привлекали в искусстве Шарле героика и правда — в жизни это встречалось не часто.

Одним словом, Шарле был богом, а его ученики — его пророками, и, истомленный гипсовыми носами, Оноре радостно принял новую веру.

Он рисовал натурщиков с увлечением, но часто уносил рисунки домой, чтобы доделать и исправить их. Как ни странно, по памяти ему рисовать было даже легче, чем с натуры. Товарищи удивлялись, когда тихий провансалец Домье приносил на урок законченный дома рисунок. А Оноре старался учиться у своих более опытных товарищей. Среди них было несколько отличных рисовальщиков. Особенно хорошо работал хрупкий кудрявый Раффе, ставший впоследствии известным художником.

Жизнь Оноре делилась теперь на две неравные части — службу и искусство. Нельзя сказать, чтобы он скучал в лавке Делоне, но все же служба была обременительна и вдобавок мало доходна. Рано встававший, Оноре клевал носом за книжными полками, а когда хозяин был занят, пробовал рисовать усатых солдат в медвежьих шапках, как на литографиях Шарле.

Время шло. На щеках Оноре появился пушок. Никакой профессии Домье еще не приобрел. Весь свой досуг он отдавал искусству — это мешало работе; а работа, в свою очередь, мешала рисованию. Оноре все чаще задумывался о том, нельзя ли совместить полезное с приятным. Иными словами, нельзя ли зарабатывать деньги рисованием.

Он не был настолько наивным, чтобы пытаться продавать свои рисунки. Мысли его обратились к более верному источнику дохода — к литографии.

Литография быстро завоевала признание в Европе. Изобретенная мюнхенским печатником Алоисием Зенефельдером в конце XVIII века, литография вскоре Перешагнула границы и стала известна во Франции и других странах, почти вытеснив старые способы репродукции.

Раньше, чтобы поместить в книге или журнале репродукцию картины, рисунка или просто заставку из двух завитушек, надо было выгравировать на меди или на дереве точную копию оригинала. И, конечно, рисунок, сделанный мягким карандашом или углем, не говоря уже о картинах, чрезвычайно проигрывал в оттисках, где нельзя было передать все богатство полутонов. К тому же граверы, вырезавшие копии, не могли с идеальной точностью воспроизвести замысел художника.

Литография же давала возможность художнику делать

рисунок прямо на камне, с которого потом производилась печать. Поэтому оттиски совершенно точно повторяли рисунок. Техника литографии была недорога и сравнительно несложна. Уже в первые годы Реставрации в Париже появились три большие литографские мастерские, и число их неуклонно росло. Все больше становилось и художников, занимавшихся литографией.

Оноре без труда нашел себе учителя. Молодой, но уже хорошо набивший себе руку литограф Шарль Рамле согласился показать Домье основные приемы литографии.

Зрелище литографской кухни произвело на Оноре сильное впечатление. Ему казалось, что он видит занимательный фокус. На куске плоского белого камня — известняка — с тщательно отполированной, но чуть шероховатой поверхностью Рамле рисовал каким-то особенным жирным карандашом. Штрихи ложились на камень, как на хорошую зернистую бумагу. Потом литограф протер камень остро пахнущей жидкостью кислотой, и она протравила ту часть поверхности, которая не была защищена штрихами жирного карандаша. Затем Рамле намазал камень обычной типографской краской, и она осталась только на обработанных карандашом местах. К протравленным кислотой участкам краска не приставала. На камень была положена бумага, прижата к нему прессом, и через минуту был готов отличный оттиск, точно повторяющий рисунок на камне, только на бумаге все отпечаталось как бы отраженным в зеркале — то, что было слева, переместилось направо.

Техника рисования на камне не показалась Оноре сложной. Он быстро привык к фактуре камня и к особенностям литографского карандаша. Камни бывали разными — одни шлифовались, как зеркало, чтобы на них можно было рисовать пером, другие оставались шероховатыми, на них особенно хорошо ложился мягкий карандаш, и любой полутон, едва заметный прозрачный штрих сохранялись в отпечатке.

Оноре вскоре убедился, что может рисовать заставки не хуже Рамле. Тот, в свою очередь, одобрил первые опыты ученика и начал давать ему маленькие заказы, с которыми сам не успевал справиться.

Вслед за этим Оноре впервые получил деньги за свою работу — не за службу, а за рисование, и был очень горд. Монета в сто су — тусклый, потертый пятифранковик с портретом Людовика XVIII — отличалась от обычных денег, на которые можно пообедать или что-нибудь купить. Это был гонорар, деньги, полученные за то, что прежде служило только развлечением. Правда, то, что сейчас делал Оноре, не слишком походило на искусство. Заставки, заглавные буквы, которые изготовлял Рамле, были

довольно жалкими поделками. А Домье не мог не считаться с указаниями своего учителя и заказчика и поневоле подражал его манере.

Работа у Рамле была случайной и давала мало денег. Вскоре Оноре подыскал себе новое место — поступил учеником-подручным к издателю и литографу Бельяру. Не без страха оставил он службу у Делоне, дававшую хоть и небольшой, но верный заработок. Отныне искусство становилось профессией Оноре и его единственным источником дохода.

Но о настоящем искусстве еще и сейчас не приходилось думать. Для Домье литография была на первых порах тяжелым и утомительным ремеслом. В заведении Бельяра печатались литографированные портреты знаменитостей и копии с картин; они хорошо продавались, и, чтобы выполнить все заказы, приходилось очень много работать. На долю учеников, среди которых был Оноре, доставалась самая скучная часть дела. Они шлифовали камни, травили их кислотой, таскали бумагу и лишь изредка допускались к рисованию. Домье приходил в мастерскую затемно, чтобы до прихода хозяина успеть навести в ней порядок, и уходил под вечер. Первое время, пока ему не доверяли делать рисунки, Оноре совсем выбивался из сил. Но зато он на практике постиг все премудрости литографского дела: научился с первого взгляда определять качество типографского камня, узнал все секреты его обработки, стал отлично разбираться в сортах карандашей и красок.

Как ни утомительна была работа, Оноре впервые за несколько лет чувствовал себя на своем месте. Скрип печатного пресса, запахи кислоты, типографской краски и влажной бумаги, наваленные кучей на полу свежеотпечатанное эстампы, гравюры на стенах — все это был тот мир, где Оноре ощущал себя дома.

К несчастью, пришлось отказаться от занятий в Академии Сюиса, не говоря уже об уроках у Ленуара. Времени хватало только на работу.

А рисовать Оноре все еще не умел. Он почти ничему не успел научиться, лишь самой азбуке искусства — ровно настолько, чтобы видеть собственные ошибки. Он стал литографом, не успев стать художником. Ему приходилось переносить на камень чужие рисунки, делать виньетки, украшения для нот, бесчисленные завитушки, от которых к концу дня начинали болеть глаза. Его рука приобрела ремесленную ловкость. Сделанные им рисунки были не хуже, но и не лучше обычной второсортной литографской продукции. Теперь Оноре приносил домой немало серебряных монет. Эти деньги очень выручали семью — стареющий отец получал нищенское жалованье, денег едва

хватало на хозяйство. Родители больше не осуждали профессию сына — она оказалась более доходной, чем стихи Жана Батиста Домье.

Дома Оноре не чувствовал себя уютно. В тесноте крохотной квартиры трудно было работать. Ему казались нелепыми запоздалая страсть отца к напыщенной старомодной поэзии, его оды в честь королей и вельмож. А Жан Батист, в свою очередь, плохо понимал сына, любившего песенки Беранже и рисовавшего солдат и веселые сценки парижского быта. Домье-отец возмущался, когда Оноре непочтительно отзывался о покойном Людовике XVIII или ныне царствующем Карле X и ругал аристократов. Жан Батист был добрым и по-своему неплохим человеком, но он закрывал глаза на реальную жизнь и, несмотря на все свои неудачи, не хотел отказываться от прежних идеалов.

Его сыну все это было чуждо. Да и как могло быть иначе? Оноре видел нищету парижских ремесленников, видел, как гнули спины печатники, чтобы заработать себе на хлеб, знал, что аристократы получили миллиард франков компенсации за конфискованные во время революции имущество и земли. С детства столкнувшись с бедностью и тяжелым трудом, Оноре научился трезво смотреть на жизнь. Монархические стихи отца казались ему по меньшей мере смешными. Но он жалел родителей, особенно мать, в конец растерявшуюся в суматохе Парижа, и по мере сил старался им помочь, заработать как можно больше денег.

Оноре нередко засиживался за работой до глубокой ночи. Он доставал заказы откуда только мог — из редакций журналов, из книжных издательств, нотных магазинов. Заказы были самыми разными: от идиллических виньеток из иммортелей до зарисовок театральных премьер. Его работы охотно печатали — они нравились заказчикам. Рикур, издатель журнала «Артист», когда Оноре принес свои рисунки к нему в редакцию на улицу Кок, воскликнул: «О, вы умеете схватывать движение!» — и с тех пор неизменно давал Оноре заказы. Тем не менее, когда приходилось рисовать людей, Домье не покидало чувство, что он делает больше того, что умеет. То, что для профессиональных художников не представляло труда, часто для Оноре становилось мучительной загадкой. Как выглядит человек в том или ином повороте, как рисуются ноги при ходьбе — об этом и о многом другом Оноре лишь догадывался. Не имея солидной подготовки, он брел ощупью там, где другие шли быстро и уверенно.

Домье приучился восполнять терпением пробелы знания, помногу раз исправлял рисунки. Постепенно у него развилась работоспособность. Выручала его и отличная зрительная память.

Через некоторое время Бельяр стал поручать Оноре литографские копии с тех современных картин, которые он считал самыми значительными с коммерческой точки зрения. Большей частью это были работы посредственных художников: сентиментальные сценки буржуазного быта или до приторности верноподданнические полотна, прославлявшие Карла X. Оноре тошнило от этих безвкусных, удивительно похожих друг на друга картин, но выбирать не приходилось, и, с трудом преодолевая раздражение, он рисовал короля.

Уже с юношеских лет Оноре пришлось изображать не то, что хотелось, а то, что диктовалось необходимостью. Правда, уже самый процесс рисования был для него желанным, единственно возможным трудом. Но время шло, а собственные мысли, наблюдения накапливались, почти не находя выхода.

Оноре еще не знал, к чему, собственно, он идет и чего добивается.

Уроки Ленуара и занятия в Академии Сюиса, Лувр, выставки современных художников, литографии Шарле, которому Оноре продолжал поклоняться, — все по-своему привлекало Домье.

Но пока он еще беспомощно барахтался в океане противоречивых впечатлений, не в силах найти свой собственный путь.

Но ему не хватало времени предаваться сомнениям и самокопанию. Только в самом уголке души продолжала жить мечта о большом искусстве, от которого он был еще так далек.

По-прежнему Оноре проводил в Лувре долгие часы, сбрасывая с себя мелкие заботы среди любимых картин. Он уходил в созерцание знакомых полотен, стремясь постигнуть весь путь создания картины, представить себе, как видел и ощущал мир великий мастер, понять, почему из бесконечного разнообразия жизни его привлек именно этот сюжет. В картинах старых мастеров была удивительная искренность — свое глубоко личное видение и понимание мира они щедро отдавали картине, безошибочно находя для этого единственно возможные цвета, мазки и линии. Так писали Веласкес, Рембрандт, Тициан. Кто мог им подражать? Чтобы писать, как они, надо было прожить их жизнь. Старые мастера видели в людях разных стран и эпох нечто вечное, непреходящее, понятное и их современникам и девятнадцатилетнему Оноре Домье.

Потом он выходил из Лувра. Вокруг был старый, привычный, такой знакомый город. Сизые платаны, нежная трава Тюильрийского сада, дети, играющие под присмотром нарядных нянек. Дальше высокие кровли и зеркальные окна Тюильри, блестящие каски караульных гвардейцев. У набережной Сены —

толпа, все смотрят на длинную, набитую людьми лодку с высокой тонкой трубой, из которой валит густой черный дым. По реке недавно пустили корабли с паровыми двигателями, и сенсационная новинка вот уже несколько дней волнует умы парижан…

Наизусть выученная дорога в узкую улицу Абейе на левом берегу. Как всегда, по пути из Лувра мысли Оноре возвращались к любимым художникам: они шли своим путем, каким бы испытаниям ни подвергала их жизнь, всегда были правдивы и не соглашались на компромиссы. А ему приходится изображать толстогубого Карла X.

Может быть, еще не вполне осознанно Оноре Домье понимал, что он вступает в борьбу за свое право быть художником, а не просто рисовальщиком литографированных пустяков. В его руках были профессия, заработок. Но он не отказывался чувствовать себя учеником в искусстве. Как и восемь лет назад, он хотел рисовать.

Глава III
ОТ ИЮЛЬСКИХ ДНЕЙ ДО «ИЮЛЬСКОГО ГЕРОЯ»

Все те же бедствия в народе
—
и все командует Бурбон

Беранже

22 июля 1830 года газета «Силуэт» напечатала новую литографию Домье. Собственное произведение смотрело на Оноре с витрин книжных лавок из-под полосатых пропыленных тентов. На литографии был изображен наполеоновский гренадер в мохнатой шапке. Он с презрением отмахивался от пролетающего мимо ядра. Под рисунком Домье поместил слова своего героя, обращенные к смертоносному снаряду: «Проходи своей дорогой, свинья!» Рисунки Шарле все еще не давали Оноре покоя, в литографии это бросалось в глаза: тот же персонаж, та же мягкость серебристых тонов. В сущности, это была довольно наивная и неумелая работа. Но сейчас, за толстыми стеклами, среди множества газет и эстампов ее недостатки были не слишком заметны. А видеть собственную работу — не копию, не виньетку, а самим выдуманный и исполненный рисунок — почти у каждого книготорговца было все-таки очень приятно. Рисуя своего гренадера, Оноре не грешил против совести. Он делал то, что хотел и как хотел, и не его вина, если пока он не умел сделать лучше. Домье отлично знал, насколько поработили его руку уже ставшие привычными ремесленные приемы. Карандаш сам собою чертил закругленные, невыразительные, аккуратные штрихи, фигуры становились в напыщенные позы, как манекены на витринах. Но Оноре надеялся, что рано или поздно научится как следует рисовать. Ради этого он тратил редкие часы досуга на работу с натуры и даже занимался некоторое время в ателье Будена.

А сейчас можно было радоваться своему маленькому успеху, нескольким лишним луидорам в кармане и теплому, как в Марселе, дню. Солнце жарко блестело на золоченых буквах вывесок, башмаки прилипали к горячему мягкому асфальту, листья на деревьях словно потускнели от зноя. В такой день

хорошо где-нибудь за городом, на реке.

Но сегодня из Парижа уезжать не хотелось.

Город кипел в ожидании необычных событий. Под навесами уличных кафе шумно спорили студенты, люди толпились на тротуарах, у редакций газет, где в витринах вывешивались последние новости. Чуть ли не на каждом углу произносились речи.

Уже несколько месяцев в городе было неспокойно, Глава правительства Карла X Жюль Полиньяк прямой дорогой шел к восстановлению самовластной монархии и отмене конституции. Палата депутатов, в которой, по мнению короля, оппозиция имела слишком большой вес, была распущена. Во вновь избранной палате оппозиция, естественно, оказалась еще сильнее. Эта палата не созывалась вовсе. Прежние законы, сохранявшие относительную демократию, отменялись один за другим. Из забвения был вытащен на свет оскорбительный для всех здравомыслящих людей закон о смертной казни за святотатство. Правительство готовило государственный переворот, мечтая покончить с последними остатками свободы.

В эти дни Оноре задумал новую литографию для «Силуэта». На этот раз Домье уже не восхищался героикой прошлого. Его захватило грозное настоящее, тревожное ожидание взрыва. На улицах вслух ругали правительство и говорили о республике.

Домье рисовал ветерана солдата. Трогательный и немножко смешной старик держал в руках трехцветный революционный флаг. Оноре взял этот образ из песни Беранже «Старое знамя». Написанная десять лет назад, песня эта звучала как боевой призыв.

О, это знамя оправдало
Всю нашу кровь, что пролилась!
Когда свобода родилась, —
Его древком она играла.
Плебейка, ты теперь в плену…
Восторжествуй же над врагами!

Последние две строчки Оноре собирался поместить под литографией.,

Домье много бродил по городу, работа валилась из рук. Огюст Жанрон — молодой художник, с которым он недавно подружился, — уверял Оноре, что революция неизбежна и не сегодня-завтра монархия должна пасть. Когда два года назад Жанрон приехал из Пикардии в Париж, Оноре, вспоминая свои первые дни в столице, водил его по городу, давно уже ставшему

родным. Они исходили Париж вдоль и поперек, вместе бродили по гулким залам Лувра, подолгу сидели на зеленых склонах Монмартра, наблюдая, как опускается солнце за деревья Булонского леса и луга Нейи, ездили в Сен-Клу, в Версаль и Венсенн. Они много говорили, вернее — говорил Жанрон, а Домье слушал, иногда возражая или соглашаясь. Жанрон был убежденным республиканцем, то, к чему Оноре. относился с насмешкой или возмущением, вызывало у Жанрона гневный протест, он ненавидел Бурбонов и мечтал о революции. Домье подозревал, что отношение Жанрона к революции, не исчерпывается одними словами, и действительно, в последние дни он не показывался. Оноре не хватало друга, ему хотелось что-то делать, как-то участвовать в событиях, на фоне которых его искусство казалось пустячным развлечением.

26 июля правительство опубликовало шесть указов — так называемых Ордонансов. Палата распускалась, и назначались выборы в новую палату, где число депутатов было уменьшено почти вдвое. Все лица, не имевшие крупной земельной собственности, лишались избирательных прав. Вводилась жесточайшая цензура. Пятнадцать политических деятелей, известных своими крайне реакционными взглядами, утверждались членами Государственного совета.

Либеральные газеты напечатали коллективный протест. «Правительство, — говорилось в нем, — утратило ныне характер законности… Мы оказываем ему сопротивление. Дело Франции решить, до какого предела следует это сопротивление довести».

В знак протеста против законов о печати многие типографии были закрыты. На улицах стали появляться группы рабочих-печатников. К вечеру на улице Сент-Оноре, у дома Полиньяка, собралась толпа. Особняк и карету министра забросали камнями.

Владельцы многих магазинов предусмотрительно опускали на окнах железные шторы. Звонко цокая копытами по брусчатке, проходили эскадроны кавалерии, направляясь к Тюильри. Сумки седельных пистолетов были расстегнуты. Из казарм, расположенных в предместьях, прошла пехота с примкнутыми штыками.

27 июля сотни типографщиков и других рабочих вышли на улицы Парижа. Закрывались магазины, мастерские, конторы. С левого берега Сены шли студенты, направляясь к центру города. Аудитории Сорбонны опустели.

В Пале-Руаяле кипела возбужденная толпа. Раздавались крики:

— Долой министров!

— Отставку Полиньяку!

— Долой Ордонансы!

Полиция закрывала и опечатывала типографии и редакции тех либеральных газет, которые еще продолжали выходить.

Первые выстрелы раздались на площади Пале-Руаяля. Солдаты стреляли в рабочих. Вечером на набережной видели трехцветное республиканское знамя.

Но правительство не проявляло серьезного беспокойства.

«Мы легко покончим с преувеличенными слухами, ведь это, в сущности, лишь простой бунт», — писал Жюль Полиньяк Карлу X в Сен-Клу.

Папский посол, кардинал Ламбрускини, приехавший в Сен-Клу из Парижа, чтобы предупредить короля об опасности, так и не добился приема. Не попали к королю русский и английский послы, прибывшие с той же целью. Карл X верил только одному Полиньяку.

Ночью город не спал.

На бульварах рубили столетние деревья, они падали поперек мостовой, шелестя ветвями и рассыпая по камням засохшие от дневной жары листья. Запоздалые омнибусы задерживали на перекрестках, выпрягали лошадей и валили грузные разноцветные кареты в середину строившихся укреплений. Между колесных спиц втыкали древки знамен.

Непрерывно гудел набат.

То и дело раздавался сухой треск ружейной пальбы, рассыпаясь долгим эхом в узких улицах. Почти все фонари были разбиты. Город погрузился во тьму. Только вспышки выстрелов освещали развороченные мостовые и высокие, в несколько этажей, баррикады.

Утреннее солнце осветило сотни красных и трехцветных флагов. Весь город был перегорожен баррикадами. Восставшие захватили крупнейшие склады оружия. Владельцы многих оружейных мастерских сами раздавали инсургентам пистолеты, ружья и сабли. Типографщики отливали пули из наборных шрифтов, театры Франкони, Гэте и Амбигю-Комик раздавали палаши, пики и шпаги из своего реквизита.

Рабочие спускались в город из Сент-Антуанского предместья. Разгорались бои.

Командующий парижскими войсками маршал Мормон послал королю отчаянное письмо:

«Это уже не мятеж, это революция. Необходимо, чтобы ваше величество приняло меры для умиротворения страны. Сегодня честь короны еще может быть спасена, но завтра, пожалуй, будет уже поздно».

Мормон ошибался.

Ничто не могло спасти монархию Бурбонов, даже отмена пресловутых Ордонансов.

Весь город был охвачен сражением. Стянутые в Париж войска с огромным трудом пробивали себе дорогу в улицах, перегороженных четырьмя тысячами баррикад. Стоило солдатам разрушить одну баррикаду и продвинуться вперед, как она вновь вырастала за их спиной.

Пока политические деятели, считавшие себя либералами, раздумывали, кому возглавить восстание и какую выбрать программу, республиканский флаг, водруженный студентом, по фамилии Птижан, взвился над башней Нотр-Дам. Такой же флаг был укреплен на ратуше. В центре Парижа кипел кровопролитный бой. Ратуша была взята только после трех отчаянных приступов.

На бульварах и площадях громоздились горы трупов.

К вечеру 28 июля большая часть города была в руках восставших. Правительство вызвало подкрепление из Орлеана, Бове и других городов. Число баррикад продолжало расти.

Близилась развязка.

29 июля революция победила. Два полка отказались повиноваться офицерам и стали брататься с инсургентами. Национальная гвардия перешла на сторону восставших.

Лувр был взят.

В половине второго пополудни трехцветное знамя затрепетало над крышей Тюильри — дворца французских королей. На королевский трон повстанцы положили тело убитого студента Политехнической школы. Гремела «Марсельеза». Пятнадцать лет не пели ее во Франции, но никто не забыл слов великого гимна. Повсюду дежурили часовые из рабочих отрядов. Ничто не было тронуто во дворце. Воров расстреливали на месте.

А в это время дряхлый Талейран — отставной министр, прославленный своей беспринципностью и безошибочным политическим чутьем, — уже послал предупредить Луи Филиппа, герцога Орлеанского, чтобы тот был готов возглавить движение против режима Реставрации. Талейран отлично понимал, что буржуазия нуждается не в республике, а в крепкой власти, защищающей ее интересы. И действительно, временное правительство, во главе которого стоял банкир Лаффит, высказалось за конституционную монархию во главе с герцогом Орлеанским. Революция не имела организованного руководства. После капитуляции королевских войск рабочие отряды стали расходиться. Буржуазия, встревоженная размахом революции, устроила восторженную встречу новому кандидату на престол. Старый генерал Лафайет, герой войны за независимость Соединенных Штатов, любимец парижан, принял сторону герцога

Орлеанского. Он имел неосторожность обнять Луи Филиппа на балконе ратуши и сказать ему роковые слова: «Вы — лучшая из республик!»

Луи Филипп отлично сыграл предложенную ему роль. В черном фраке и белой пуховой шляпе он появился перед парижанами на балконе дворца, вместе с ними пел «Марсельезу» и не торопился называть себя королем.

Восстание победило. Париж охватило какое-то опьянение. После трех с лишним десятилетий империи и Реставрации можно было, наконец, говорить о республике и ждать свободы. Почти никто не сомневался в том, что все должно перемениться к лучшему.

Глядя на веселых парижан, размахивающих шляпами, поднятыми на сабли и ружейные штыки, глядя на улыбки и трехцветные флаги, Домье вспоминал дни восстания. Вот здесь лежали тела убитых рабочих, а рядом были цветы и мерцали свечи, прилепленные к каменным плитам тротуара. Здесь еще недавно громоздилась баррикада. Здесь, на Гревской мосту, погиб под пулями неизвестный мальчишка. Он упал со знаменем в руках и, умирая, назвал себя Арколем[1]. Домье понимал, что воспоминание о «трех славных днях» — одно из тех, что остаются на всю жизнь.

Жанрон объявился в разодранном мундире национального гвардейца, с трехцветной кокардой на сильно помятой шляпе и с грязным замасленным альбомом в руке. Он был на баррикадах и восторженно рассказывал о героизме парижан, о том, как дети стреляли из тяжелых солдатских ружей, как женщины сражались наравне с мужчинами. Он мечтал написать картину об июльских днях.

Оноре с Жанроном ходили по Парижу растерянные и счастливые. Казалось, жизнь начиналась заново. Даже известие о воцарении Луи Филиппа сначала не произвело на них впечатления. Новый король поклялся быть верным республиканским законам, да и вообще очень хотелось верить, что все теперь пойдет хорошо. Слишком красноречив был ликующий Париж с улыбающимися людьми, разорванными бурбонскими флагами и пеньем «Марсельезы». «Старое знамя» Домье, появившееся в витринах почти сразу же после восстания, казалось было сделано специально к июльским дням. «Плебейка свобода» действительно «восторжествовала над врагами».

В августе Домье много рисовал. Он делал карикатуры на Карла X и его министров, будучи искренне убежден, что все несправедливое и смешное ушло прочь вместе с низвергнутой династией. Тогда мало кто думал иначе. Даже за границей были

уверены, что во Франции торжествует настоящая республика. Монархическая Европа выжидательно и настороженно молчала, ощетинившись сотнями тысяч штыков Священного союза. Луи Филиппа еще всерьез принимали за короля баррикад.

Впервые столкнувшись с политической карикатурой, Оноре не имел времени задумываться над какими-нибудь художественными проблемами. Газетная работа требовала быстроты. Вокруг было много отличных художников — Травьес, Гранвиль, тот же Шарле. Их рисунки и карикатуры служили для Домье образцами. Даже желая того, он не мог бы избежать их влияния.

В прежние годы Оноре не раз рисовал Карла X и его приближенных. Это принесло ему пользу, карикатуры легко получались похожими.

Рисуя на заданную редактором тему, Домье старательно следовал подписи. Часто он просто-напросто иллюстрировал текст. На большее не оставалось времени.

Наступил август. Карл X, бесславно и поспешно покинувший отчизну, нашел приют в Англии. На французском троне сидел «король-гражданин» Луи Филипп. Белые флаги заменились трехцветными. Но рабочие были так же голодны, как и два месяца назад. Вместо аристократов царствовали банкиры. Но много ли изменилось оттого, что во главе правительства стояли не потомки крестоносцев, а торговцы свиной кожей? Ведь налоги были по-прежнему велики, заработная плата — мала, а рабочий день — долог. Упоение первых дней революции проходило.

Уже через месяц после июльских событий стали появляться карикатуры, в которых сначала робко, потом все более резко критиковалось новое правительство. Шарле сделал рисунок с многозначительной подписью: «Те, кто дрались за лепешки, отнюдь не те, кто их ест». Вслед затем и Домье напечатал новую литографию: рабочие рассматривают рисунок Шарле, обмениваясь замечаниями. Один из них говорит: «Он прав, этот малый: ясное дело, делали революцию мы, а другие ее едят».

Но тогда Оноре больше смеялся, чем негодовал. Он еще не задумывался всерьез о происходящем вокруг. Сама политическая борьба представлялась после революции легкой. Кто, казалось, мог противостоять рабочим, в три дня завоевавшим Париж?

Скоро вышла новая литография Домье. Толпа рабочих с метлами и палками шла по улице, сохранившей следы баррикадных боев. Молодой рабочий в блузе и фригийском колпаке, обернувшись к своим товарищам, показывал пальцем на здание палаты депутатов. «Там есть еще над чем поработать!» — говорил он. Речь шла о депутатах-реакционерах. Впрочем, смысл

рисунка был понятен и без подписи.

На следующий день Домье узнал, что издание литографии запрещено цензурой.

Это было косвенным признанием успеха. Удар попал в цель. Итак, он, Оноре Домье, способен напугать цензуру Луи Филиппа. Его официально признали врагом существующего порядка. Двадцатидвухлетнему художнику это даже льстило. Он впервые ясно ощутил, каким опасным оружием был литографский карандаш.

В карикатурах, которые Оноре рисовал осенью и зимой, он откровенно нападал на правительство. Талейран с флюгером на голове, недвусмысленно названный «Господин Откуда-Ветер-Дует», король Луи Филипп, стригущий баранов с республиканскими кокардами, — эти и другие его карикатуры вместе с бесчисленными карикатурами других художников заполняли витрины и киоски, неизменно собирая народ.

Все это время Жанрон почти не выходил из мастерской, работая над своей новой картиной. Домье, часто навещавший друга, видел, как на холсте возникают контуры будущего произведения. На этот раз приятели словно поменялись ролями. Работавший для оппозиционных журналов Оноре довольно скептически смотрел на происходящее вокруг. А Жанрон, еще не остывший после июльских дней, жил воспоминаниями о революции.

Он писал детей на июльских баррикадах. Мальчишка, в чужой треуголке, с большим патронташем, стоит на посту, вглядываясь в конец улицы. У его ног еще трое ребят — один с ружьем, другой — в уланской каске и с пикой в руках, третий уснул, положив голову на руки. Фигура стоящего мальчугана выделялась силуэтом на фоне дымного неба. В глубине картины женщина склонилась над раненым рабочим; вдоль улицы проходит отряд вооруженных повстанцев, ветер развевает трехцветные флаги. Холст был большой, почти квадратный, слегка вытянутый в высоту.

Работа шла медленно. Жанрон без конца искал позы, выражения лиц, помногу раз переписывал отдельные места. Глядя на расстроенное лицо друга, недовольного своей работой, Оноре завидовал ему. Именно этого и не хватало Домье — поисков, сомнений, открытий. Литографии были оружием, они жалили, смешили, издевались, как язвительная газетная заметка. Но они оставались однодневками, они не могли рождать в зрителе то волнение, какое вызывает настоящее искусство.

С Жанроном он часто спорил. Домье казалось, что картина слегка сентиментальна, дети напоминают безмятежных

ангелочков. Такими ли были мальчишки в июльские дни? С юных лет Оноре любил в искусстве простоту и строгость, а Жанрон, влюбленный в своих героев, хотел сделать их как можно более привлекательными. Несмотря на это, картина удалась. Жанрон кончил ее в последние дни 1830 года и торжественно вывел свое имя на одном из камней баррикады, изображенном внизу картины. Теперь надо было ждать, когда начнет работать жюри будущего салона. Кроме «Детей на баррикадах», Жанрон собирался выставить еще две картины на тему июльских дней.

А Оноре нечего было выставлять. Он пробовал писать только для себя — маленькие этюды, которые почти никому не показывал.

В один из майских дней 1831 года, усталый и голодный, но радостно возбужденный, Домье возвращался из Лувра. Недавно открылась первая после июльских событий выставка салона. Оноре провел на ней несколько часов подряд, подолгу стоя у картин, не замечая ни духоты, ни толчков, ни шума толпы. Теперь он шагал по набережной, жадно вдыхая свежий весенний воздух, и старался привести в порядок переполнявшие его впечатления.

Работа Жанрона была не единственным полотном, посвященным июльским дням. Таких картин оказалось больше тридцати. Но ни одна не могла сравниться со «Свободой на баррикадах» Делакруа. Того самого Делакруа, который шесть лет назад поразил Домье своей «Резней на Хиосе». Оноре подумал, что художник, прежде искавший тем в средневековых легендах или в трагических эпизодах греческих восстаний, наконец, нашел себя. В этом огромном холсте было что-то от старых мастеров — такое же мужественное величие, мощь кисти. И вместе с тем в картине оживали подлинные июльские дни с их солнцем, смертью и дымом выстрелов. И фигура сказочной Свободы с трехцветным знаменем казалась здесь реальной и необходимой — она была живым воплощением народной борьбы. А как была написана картина — мастерской кистью, то едва задевающей холст, то оставляющей на нем нарочито грубые мазки чуть тусклых, словно смешанных с порохом красок.

Возле картины все время толпился народ, перед ней стояли подолгу, как бы заново переживая дни революции. Громко восхищались ее героями. Пожилой бакалейщик воскликнул, любуясь фигурой мальчика с пистолетом:

— Черт возьми! Эти мальчишки бились, как великаны!

Другой зритель, очевидно аристократ, но одетый нарочито скромно, чтобы не бросаться в глаза, негромко говорил своей дочери, чуть улыбаясь краями губ:

— У настоящей богини, милое дитя, обычно нет рубашки, и

оттого она очень зла на тех, кто носит чистое белье…

«Вот искусство, не оставляющее равнодушным ни врагов, ни друзей», — подумал тогда Домье.

На выставке он видел самого Делакруа. Художник неторопливо шел по залу, держа у локтя ослепительный цилиндр и сдержанно наклоняя голову в ответ на почтительные приветствия. На его чуть скуластом лице не отражалось ничего, кроме легкой скуки. Но Домье смотрел на него с восхищением и обожанием, прощая ему и надменный вид и манеры светского льва. Ведь это был настоящий, большой художник, равного которому, пожалуй, не нашлось бы сейчас во Франции.

Все же Оноре не мог избавиться от чувства, что картина эта целиком принадлежит прошлому, хотя не минуло еще и года с июльских дней. Он усмехнулся: быть может, Делакруа ошибся, не изобразив и Свободу в числе павших бойцов. Впрочем, тогда все верили, что она останется жить, и за нее умирали.

Оноре давно расстался с иллюзиями, но сейчас, под свежим впечатлением «Свободы на баррикадах», он вновь ощущал, как далека сегодняшняя реальность от надежд июльских дней.

Домье вышел на площадь Согласия. Близились сумерки. По проспекту Елисейских полей неслись, обгоняя друг друга, легкие, как бабочки, экипажи. Они уносили своих хозяев к подъездам лощеных, особняков, в прохладные аллеи Венсеннского леса. Звонко цокали копыта кровных лошадей, развевались перья, кружевные шарфы; молодая зелень отражалась в лакированных кузовах карет.

Это зрелище, так хорошо знакомое Домье, показалось ему сегодня чем-то отталкивающим и неуместным. Словно не было год назад выстрелов и крови, словно сотни людей не погибли на улицах Парижа. Но все так же нарядны бульвары, все так же угрюмы нищие, все так же голодны рабочие. Сколько июльских героев лишились работы и почти умирали с голоду! Многие из них остались калеками. А что изменилось вокруг? Только имя короля да цвет государственного флага.

Он мерно колыхался над крышей палаты депутатов — трехцветный флаг Франции. Еще совсем недавно он будил надежды и воскрешал в памяти славные дни Конвента. Казалось, гнет и несправедливость канули в вечность вместе с обветшавшими бурбонскими лилиями. Но Бурбонская династия, по сути дела, осталась[2]. А сине-бело-красный флаг, покинув баррикады и обосновавшись на крыше палаты депутатов, превратился из боевого знамени в удобную вуаль, за которой прятались отнюдь не республиканские дела. Не так давно здесь был принят новый избирательный закон. Право голоса получили

лишь самые состоятельные люди — меньше двухсот тысяч человек из тридцати миллионов французов.

Герои, которых изобразил на своей картине Делакруа, избирательных прав не имели — они не вошли в число тех, кого иронически называли «легальной Францией».

Да, все это было совсем не похоже на гордую Свободу, фигура которой. еще стояла перед глазами Домье.

Побывав на выставке, Оноре вновь испытывал острое недовольство собой. Двадцать три года, а ничего еще не сделано. У него нет даже собственного почерка, он ничего не умеет делать, кроме забавных картинок.

Через несколько дней он начал первую свою литографию, где было больше горечи, чем улыбки. Мысли, томившие Домье последнее время, обрели реальное воплощение.

Рабочий, искалеченный на июльских баррикадах, доведенный до отчаяния нуждой и голодом, готовится броситься в Сену с камнем на шее. На нем сюртук, сшитый из ломбардных квитанций, по которым можно прочесть повесть отчаянной бедности.

Но человек в нелепой бумажной хламиде не возбуждал смеха. Это было неожиданно для самого Домье, обычно он делал свои рисунки смешными. Фигуру безногого калеки, застывшую в горестной неподвижности, свесившуюся на лоб прядь волос, судорожно сжатые руки Оноре нарисовал нервными, ломкими, скупыми линиями. Получился жуткий и саркастический эпилог «Свободы на баррикадах».

Домье назвал свою литографию «Июльский герой. Май 1831 года». Эта хронологическая пометка придавала рисунку особенно убийственную иронию. Именно в мае Луи Филипп собирался раздавать медали ветеранам июльских боев, требуя при этом присяги в верности своей особе.

Как ни раздражала по временам Домье работа над литографией, все же она обладала великим достоинством — тиражом. Когда Оноре видел своего «Июльского героя» в витринах магазинов в разных концах Парижа, видел хмурые глаза зрителей, в которых отражались его собственные мысли, он чувствовал себя вознагражденным за минуты сомнений и тоски по «большому искусству».

Глава IV
ГАРГАНТЮА

Предметы, о которых здесь толкуется, не так шутливы, как утверждало заглавие.

Рабле

Холодный ветер раскачивал на Новом мосту шипящие газовые фонари и гнал вдоль набережной последние сухие листья. Домье приходилось крепко держать руками цилиндр, чтобы шаткий символ его респектабельности не улетел в Сену.

Экипажи с грохотом съезжали с моста и, блеснув на мгновение фонарями, уносились к центру города, туда, где за сумрачной громадой Лувра мерцало зарево бесчисленных огней вечернего Парижа. Шел восьмой час ноябрьского вечера, холод ощутимо проникал под тонкий сюртук. Оноре поднял воротник и ускорил шаги. Он с удовольствием думал о предстоящих встречах. Недавно его литографии стал покупать художественный магазин Обера. С тех пор Домье нередко навещал знаменитое заведение, бывшее своего рода клубом, где собирались известные художники, журналисты, литераторы.

Над магазином располагалась редакция еженедельной газеты «Карикатюр». Ее издавал зять и компаньон старого Обера — Шарль Филипон. В комнатах редакции, где плавали облака остывшего сигарного дыма и пахло влажными гранками, Домье особенно остро ощущал, как напряженна и неспокойна политическая жизнь Парижа. Он видел опытных, остроумных и, несмотря на усталость, веселых людей. Незаметно для себя он учился у них независимо и широко воспринимать жизнь, различать за внешней шелухой истинное значение событий.

В лабиринте узких улиц за Лувром Оноре вошел в пассаж Веро-Дода, где среди других витрин светились окна магазина Обера. Бросив украдкой взгляд на собственный рисунок, выставленный в лестном соседстве с работами известных художников, Домье открыл дверь в магазин.

Как обычно, по вечерам здесь было многолюдно. Почти все собравшиеся были знакомы Оноре: редактор газеты «Карикатюр» Денуайе; другой ведущий редактор — Бальзак, не по годам тучный человек, в осыпанном пеплом сюртуке, с вечной усмешкой в углах изогнутых, как у фавна, губ; известный карикатурист и

иллюстратор Гранвиль. Был здесь и сам Филипон. Прохаживаясь по комнате, он рассказывал о своем последнем выступлении на судебном заседании. Поводом для процесса, возбужденного правительством против Филипона, явилось напечатанное в «Карикатюр» изображение груши. Филипон ввел в моду этот рисунок, напоминавший очертаниями голову Луи Филиппа. Груша намекала своей формой и смыслом слова[3] на скудный ум и непомерный аппетит монарха.

На суде Филипон сделал четыре наброска: портрет короля, голову короля в форме груши, грушу с чертами Луи Филиппа и, наконец, грушу, лишь слегка напоминающую его лицо. Присяжные были скандализованы, зрители восхищенно аплодировали. Филипон сказал: «Этот набросок напоминает Луи Филиппа, и автор, по-вашему, заслуживает приговора. Тогда это можно сказать и о следующем, он напоминает первый. То же и третий — он похож на второй. И если вы последовательны, то не сочтете нелепостью признать преступной и последнюю грушу, поскольку она сходна с предшествующими набросками. Значит, за грушу, за бриошь, за все, в чем можно найти это злосчастное сходство, вы будете приговаривать автора к пяти годам тюрьмы и пяти тысячам франков штрафа! Признайтесь, господа, это единственная в своем роде свобода печати!»

Домье смеялся со всеми, слушая рассказ Филипона. Этот нескладный человек, с большим костистым носом и длинными, на пробор расчесанными волосами говорил с блеском. Каждая его фраза была остра и язвительна. Он и писал так же, как говорил: изящно, скупо и зло, всецело оправдывая свою репутацию одного из королей левой парижской прессы. Иногда его заметки были лишь в несколько строчек, но чего стоили, например, такие две фразы: «Палата ассигновала 8 393 000 франков на артиллерийские снаряды. На этот раз народ может не сомневаться, что они к нему вернутся».

Филипон был всего на шесть лет старше Домье, но Оноре чувствовал себя перед ним мальчишкой и смотрел на него с плохо скрытым восхищением. Филипон был испытанным газетным бойцом, прекрасно разбирался во всех запутанных делах современной политики, его суждения поражали Домье глубиной и тонкой наблюдательностью.

Разговор зашел о последних политических новостях. В Париже ходили смутные слухи о восстании лионских ткачей, но никто не знал еще ничего определенного. Газеты обходили молчанием лионские события, справедливо полагая, что убийство безоружных людей вряд ли подогреет любовь парижан к правительству.

Домье почти не принимал участия в разговоре. Он был молчалив, но отлично умел слушать. Нередко он просиживал целые вечера напролет, с увлечением следя за разгоравшимися в редакции спорами о политике и литературе. С тех пор как Домье познакомился с Филипоном, его властно захватила атмосфера повседневной политической борьбы, царившая в редакции. Каждый вечер, проведенный здесь, словно вливал в него новую порцию бодрости, желания работать, жадного любопытства к жизни.

Филипон недаром приглашал Домье в редакцию, незаметно подсказывал ему темы для карикатур и подолгу беседовал с ним.

Филипон давно приглядывался к Домье. Инстинкт опытного журналиста безошибочно говорил ему, что этот курносый юноша наделен редкостным дарованием. Ему вообще нравился Домье, нравилось его спокойное жизнелюбие, умение по-своему, умно и весело видеть мир, замечать смешное в печальном и грустное в смешном. Филипон запомнил «Июльского героя». На фоне бесчисленных веселых карикатур, наводнявших Париж, особенно выделялась горькая правда этой литографии. Замечал Филипон и трогательную заботливость, с которой Оноре следил за своей одеждой. Глядя на залатанные башмаки Домье, Филипон догадывался, как нелегко ему, наверное, сохранять почти щегольской вид.

Сейчас Филипон думал о том, чтобы поручить Домье сделать литографию к одному из декабрьских номеров «Карикатюр». Дождавшись паузы в разговоре, он отвел Оноре в сторону.

— Людовика Шестнадцатого, — сказал Филипон, — когда-то изобразили в виде великана Гаргантюа, пожирающего всевозможные народные богатства. На днях я видел один такой листок, чудом уцелевший с 1789 года. Он называется «Былое пиршество нового Гаргантюа». Вам не кажется, что и наш монарх не уступит своему тезке[4] в прожорливости? Мне б хотелось, чтобы и у нас в газете появилась такая карикатура, соответствующая, конечно, новому оригиналу. Вы не взялись бы за такой рисунок?

Глаза Домье блеснули. Первый раз Филипон предлагал ему работу для «Карикатюр». Это значило, что Домье становится в один ряд с теми, на кого он смотрел раньше, как на своих учителей. В его голове уже мелькали неясные мысли о том, как можно сделать эту литографию. Оноре улыбнулся.

— Нынешний Гаргантюа любой пище предпочитает золото!

— Вот и прекрасно. Значит, вы согласны? Спешить вам не надо. Я думаю, что эта литография пойдет у нас в одном из последних декабрьских номеров.

Домье возвращался домой в отличном настроении. Работа в «Карикатюр» была для него честью и радостью. Эта маленькая газета не шла ни на какие компромиссы. Не отступая ни перед штрафами, ни перед конфискациями целых тиражей, она непрерывно атаковала правительство. Филипон недаром поместил над заголовком газеты рисунок Гранвиля, изображающий «Карикатюр» в образе отважного человечка с плетью, попиравшего ногами цензорские ножницы. «Карикатюр» не довольствовалась случайными заметками и карикатурами, а вела последовательную и тяжелую борьбу против короля. Ее называли «Борьбой Филипона против Филиппа».

Домье давно хотел сделать что-нибудь большое и настоящее. Сейчас, наконец, ему представлялась такая возможность. Правда, Оноре по-прежнему тянуло к живописи и нередко бесконечные литографии казались ему лишь затянувшейся увертюрой к подлинному творчеству. Но после знакомства с Филипоном он научился смотреть на газетную работу, как на большое, важное дело. Он вступал в нелегкую борьбу и собирался сражаться всерьез, так же как Филипон и его друзья.

Домье жили теперь на острове Ситэ, напротив Дворца правосудия. Там, в тесных кварталах выщербленных временем домов, в узких извилистых улицах, словно притаился дух средневекового Парижа, изгнанный с просторных площадей и бульваров правого берега. Прогуливаясь по тихим набережным Ситэ, глядя на студеную Сену, на покрывшиеся первым инеем деревья, на тяжелые тучи, висящие над сумрачными башнями Нотр-Дам, Оноре обдумывал свою новую литографию.

Домье не раз уже случалось делать карикатуры на Луи Филиппа. Он хорошо знал внешность короля. Несколько раз Оноре видел его совсем близко. Медлительный тучный человек в тяжелом шелковом цилиндре, с зонтиком под мышкой часто прогуливался по Парижу в полном одиночестве, стремясь оправдать придуманное им для себя прозвище «короля-гражданина». Его благообразная внешность, мягкие манеры, умение хорошо, не без тонкости, пошутить подкупали многих. Не так легко было догадаться, какой холодный расчет таился в тех сердечных рукопожатиях, которыми он обменивался с горожанами. Нередко король вступал в беседу с небогатыми ремесленниками или рабочими, заходил с ними в кабачки и, не морщась, пил дешевое вино.

Из своей семейной жизни король сделал показной образец добродетели. Луи Филипп кичился ею, как некогда Бурбоны своими драгоценностями, а Наполеон — армейской шинелью. Его дети учились в коллеже вместе с детьми состоятельных буржуа;

королева принимала гостей, не бросая шитья. От великолепного Тюильрийского парка король заботливо отгородил маленький собственный садик, полагая, что так дворец — величественное создание Филибера Делорма — будет больше похож на буржуазный особняк.

Король был стар и, несмотря на сходство с грушей, отнюдь не глуп. Он прекрасно понимал, что рукопожатия и мещанистая простота — недорогая цена за французскую корону, понимал, что поддержать ее на его голове могут лишь настоящие хозяева сегодняшней Франции — буржуа. Всеми силами старался король завоевать их расположение. Кокетничая своим мягкосердечием, он протестовал против смертной казни, но не задумался послать против лионских ткачей тридцать тысяч солдат.

Луи Филипп был живым символом лицемерия и низости своего времени. И, думая о будущем рисунке, Домье хотел сделать его так, чтобы это была карикатура не только на короля, но и на всю прогнившую, продажную и лживую монархию.

Работал Оноре с жадностью, исправляя, перерисовывая, подолгу размышляя над каждой мелочью, — здесь все имело значение.

Главное место в литографии занял сам Гаргантюа — жирный великан с грушеподобной головой и тонкими ногами старого подагрика. Он сидел в кресле, возвышаясь, как огромный безобразный идол, над толпой людей, над башнями Парижа. В открытый рот великана вели мостки. По ним бесконечной чередой поднимались к огромной пасти люди с корзинами золота на плечах. Изможденные, голодные рабочие под грозными взорами чиновников бросали в пустую корзину свои последние гроши. У подножия трона люди в мундирах и фраках ловили треуголками падающие из переполненных корзин мешочки с деньгами.

А под кресло, сквозь сиденье, низвергался густой поток переваренного чудовищем золота в виде дворянских грамот, крестов Почетного легиона, маршальских жезлов, патентов на государственные должности. Там толпились жаждущие наград и почестей банкиры, политические дельцы и другие властители страны. За ними, словно осеняя это зловонное торжище, развевался трехцветный республиканский флаг.

За работой дни проходили быстро. Наступил декабрь. Густой туман оседал на город. Смешиваясь с дымом, копотью и тающим снегом, он превращался в липкую грязь. Беднякам приходилось еще труднее, чем обычно, и Домье с ужасом смотрел на посиневших, дрожащих от холода людей, многие из которых сражались, наверное, на июльских баррикадах. Вот они те, чьи

деньги пожирал ненасытный король Гаргантюа.

В середине декабря Домье принес Филипону только что законченную литографию. Журналист хохотал, глядя на рисунок. Потом спросил:

— Вы не боитесь, что это может закончиться для вас неприятностями? Гаргантюа страшен в гневе!

— Но ведь вы не боялись, месье Филипон! — ответил Домье и прибавил улыбнувшись: — Поживем, увидим. А пока неприятности начнутся у Гаргантюа.

Филипон отослал камень в типографию, и через несколько дней первые оттиски карикатуры были доставлены в редакцию.

15 декабря «Гаргантюа» появился в витрине магазина Обера.

Был мглистый холодный день, каких немало случалось в ту ненастную зиму. В галерее Веро-Дода толпилось много народу, здесь спасались от непогоды и развлекались, разглядывая многочисленные витрины.

Как только распахнулись ставни на окнах магазина Обера, прохожие обратили внимание на никому еще не известную литографию. У витрины стали останавливаться люди. Вперед протискивались вездесущие уличные мальчишки, восторженно приветствуя появление новой груши.

Кое-кто из собравшихся перед окном улыбался. Смеялись мало. Литография была не столь забавна, сколь страшна своей безжалостной правдой. За этим рисунком, за отвратительным великаном вставала вся сегодняшняя Франция со звоном золота, вырванного из рук бедняков и сыпавшегося в карманы буржуа, с глухим ропотом голодных, с густым смрадом нечистых финансовых махинаций, с поруганным республиканским флагом, с чудовищной алчностью короля-банкира.

Толпа росла.

В узкой галерее нельзя было протолкнуться. Люди возбужденно переговаривались, мальчишки свистели, слышалась сочная ругань по адресу короля. Гул взволнованных голосов, брань, хохот, свист наполняли галерею. Зрители взволнованно жестикулировали, размахивали зонтиками и тростями. Многие старались пробиться в магазин, чтобы купить литографию.

Этот разгул страстей вскоре был прекращен появлением в магазине правительственных чиновников. Со стуком закрылись ставни. «Свобода печати», так блестяще охарактеризованная Филипоном, действовала безотказно, как хорошо смазанная гильотина. Едва родившись, «Гаргантюа» нашел могилу в портфелях реквизиторов, а имена художника, печатника и издателя появились в списках префектуры.

О том, чтобы поместить «Гаргантюа» в «Карикатюр», уже

нечего было и думать, но Филипон не упустил случая упомянуть в газете о печальной судьбе литографии:

«Что касается «Гаргантюа», то весь наш опыт спускает флаг перед изобретательнейшим из судов, когда-либо расследовавших политические преступления. Мы и так и этак вертели «Гаргантюа» и вынуждены заявить, что либо судья, отдавший приказ о конфискации, либо мы, не понявшие ее причины, не более как… (жестокий выбор заставляет меня колебаться между желанием сказать истину и боязнью нового процесса. Это оправдывает пропуск в тексте).

Господин Гаргантюа — это огромный детина, который проглатывает и отменно переваривает пищу, приготовленную из бюджета, немедленно отдавая ее двору в виде крестов, лент, патентов и так далее. Мощь, которую художник хотел олицетворить в этом образе, не имеет ничего общего с каким бы то ни было нежелательным сходством.

У меня есть все основания заявить судьям, что они в конце концов заставят нас видеть сходство там, где его нет, ибо «Гаргантюа» совсем не похож на Луи Филиппа. Правда, у него действительно узкая наверху и широкая внизу голова, бурбонский нос и густые бакенбарды, но как далек он от того чистосердечия, непринужденности и благородства, которые так отличают Луи Филиппа от всех ныне здравствующих королей, которые, между нами будь сказано, отнюдь не блещут этими достоинствами. У господина Гаргантюа отталкивающее лицо и вид настолько жадный, что монеты дрожат в наших карманах».

Так под видом наивного оправдания Филипон издевался над королем, недвусмысленно обвиняя судей в тупости, и даже намекал на то, что именно они оскорбили короля.

Тем временем «Дело издателя Обера, художника Домье и печатника Делапорта по обвинению в возбуждении ненависти и презрения к правительству» было уже назначено к слушанию на 23 февраля 1832 года.

— Примите мои поздравления, мой милый, — сказал Филипон Домье. — Успех превзошел все ожидания, хотя, боюсь, вам придется заплатить за него слишком дорого.

Суд приговорил Домье к пятистам франкам штрафа и шести месяцам тюрьмы.

Оноре испытывал противоречивые чувства. Первый раз в жизни его работа вызвала столько шума. В редакции на Домье стали смотреть, как на равного, а судебный процесс словно поставил пробу на его репутацию политического карикатуриста. Все это радовало Домье, льстило его тщеславию и, самое главное, укрепляло веру в свои силы. Но перспектива провести полгода в

тюрьме и необходимость заплатить пятьсот франков приводили его в уныние. Пятьсот франков! Это по крайней мере два месяца вполне сносного существования для его семьи, это долгие недели изнурительного труда. Да и при мысли о железных решетках настроение никак не поднималось.

Правда, с исполнением приговора не торопились. Тюрьмы были переполнены противниками нового режима: карлистами и республиканцами; для газетчиков не хватало места.

Филипон, окончательно поверив в Домье, пригласил его постоянно сотрудничать в «Карикатюр», где Оноре давно уже стал своим человеком. Дни, полные напряженной работы, летели с такой быстротой, что Домье их не замечал. Дело увлекало его, он забывал об отдыхе. И, кроме того, нужны были деньги — много денег, чтобы выплачивать штраф, чтобы хоть как-то расплатиться с долгами, чтобы жить, чтобы кормить отца и мать. Приходилось выжимать из себя все силы и влезать в новые долги.

Впрочем, мало кто из сотрудников газеты мог похвастаться хорошими доходами: «Карикатюр» платила больше штрафов, чем гонораров.

Однажды Домье встретился у кассы с Бальзаком. Опустив в карман несколько луидоров очередного аванса, Бальзак сказал Домье, глядя на него усталыми, воспаленными от бессонницы глазами:

— Если вы хотите стать великим человеком, делайте долги.

Эта фраза в устах писателя, переживавшего медовые месяцы славы, удивила Домье. Только потом он узнал, с каким страшным напряжением работал Бальзак, чтобы освободиться от опутавших его долгов, и еще раз подумал о том, что путь настоящего художника усеян не розами, а скорее ломбардными квитанциями и неоплаченными счетами.

Что же касается данного Бальзаком совета, Оноре уже давно начал ему следовать. Денег постоянно не хватало. Семья Домье задолжала больше шестисот франков за квартиру, не говоря о других долгах. Оноре тоже пришлось подписать несколько векселей.

Усталость, нервное напряжение последних месяцев, хроническое безденежье давали себя знать. Домье побледнел, осунулся, лицо его утратило юношескую округлость, жестче стала складка губ. Но он не терял бодрости, по-прежнему тщательно чистил башмаки, берег свой единственный приличный сюртук, аккуратно причесывал пушистые волосы и повязывал выцветший галстук не без некоторого щегольства.

Оноре огорчало, что спешка мешала ему работать с должной тщательностью. Нередко острая, интересная тема выливалась в

обычный скучноватый рисунок, похожий на сотни других. Так, например, произошло с литографией «Кошмар». Домье изобразил старого генерала Лафайета, того самого, который в июльские дни помог Луи Филиппу взобраться на трон. Лафайет спал на диване, задыхаясь под тяжестью огромной груши. Король так и не простил генералу его блестящей, незапятнанной репутации и, главное, того, что был ему многим обязан Как раз в эти дни Луи Филипп уволил Лафайета с поста начальника Национальной гвардии. Не решившись прямо дать Лафайету отставку, король просто упразднил его должность. Парижане были возмущены. Карикатура появилась вовремя. Умные зрители видели в литографии не столько карикатуру на Лафайета, сколько на всех тех, кто легкомысленно верил в доброту и честность короля.

Но чтобы рисунок появился сразу же за событием, надо было жертвовать его художественными достоинствами. Ведь завтра номер «Карикатюр» с литографией должен продаваться на всех перекрестках Парижа, в соседней комнате ждет посыльный из типографии. Где уж тут заботиться о выразительной линии, тонкой лепке лица! Карандаш торопливо заглаживал детали.

Так работали и другие сотрудники «Карикатюр», не жалея сил на злободневные заметки, которые могли быть забыты завтра, но сегодня были необходимы.

Напряженная работа оставляла мало досуга. Лишь иногда, во время недолгих прогулок, Оноре мог отвлечься от повседневных дел. Он особенно любил после ночи, проведенной в редакции, пройтись по просыпающемуся городу. Домье жил теперь на Гревской набережной, и путь его к дому лежал вдоль реки. Тихо, едва слышно плескалась за парапетом Сена, чернели вытащенные из воды лодки, стучали вальки прачек, и течение лениво уносило от берега мутные круги мыльной пены. В эти короткие минуты Домье вновь начинал мечтать о живописи, мысленно перенося на холст пленительную картину парижской весны, глубокие синие тени в расщелинах улиц, сонную гладь реки, яркие пятна солнца на булыжной мостовой.

Но на живопись времени не хватало. Единственно, что успевал он делать — это раскрашивать оттиски своих литографий, которые служили образцами для мастеров, раскрашивавших весь тираж.

Вскоре все мысли о своих делах отошли на второй план. Парижское небо снова заволоклось облаками душного порохового дыма.

Республиканцы сделали новую отчаянную попытку свергнуть монархию. На красном с черной каймой знамени восставших была надпись: «Свобода или смерть!» 5, 6 и 7 июня не смолкала

стрельба, рабочие сотнями гибли на баррикадах. Шестьдесят тысяч солдат Национальной гвардии и армейских полков были двинуты против инсургентов. Гремели пушки. Повстанцы отступали, отчаянно сопротивляясь. Рабочие предместья Парижа были залиты кровью. Правительство отбросило последние остатки показного либерализма. Начались аресты.

Тяжелые дни наступили и для «Карикатюр». Почти целый месяц газета не выходила. Филипону приходилось скрываться от полиции.

Вскоре настала очередь Домье.

Оноре арестовали после того, как он опубликовал литографию «Прачки». Эта карикатура не могла оставить полицию равнодушной: министр внутренних дел д'Аргу, генеральный прокурор Персиль и маршал Сульт стирали в большой лохани трехцветное знамя, желая возвратить ему белизну бурбонского флага. Один из «прачек» горестно восклицал: «Синий смывается, а этот чертов красный держится, как кровь!» Домье рисовал литографию с мрачным удовольствием, воображая, какое впечатление произведет она на правительство.

Через несколько дней на пороге его квартиры появился полицейский комиссар в трехцветном шарфе и двое жандармов. Домье ожидал этого. Сейчас его не могли обойти вниманием.

В префектуре, ожидая отправки в тюрьму, Домье послал записку Филипону. В тот же день в «Карикатюр» появилась заметка:

«В то время как мы пишем эти строки, месье Домье, приговоренного к шести месяцам тюрьмы за карикатуру «Гаргантюа», арестовали на глазах его отца и матери, для которых он был единственной опорой».

В узкой улице Пюи де л'Эрмит тюремная карета свернула к мрачному шестиэтажному зданию. С дребезжанием распахнулись решетчатые ворота, карета проехала под темной аркой и остановилась во дворе тюрьмы Сент-Пелажи.

«Домье, Оноре Викторен, возраст 24 года, профессия художник, срок заключения — шесть месяцев», — прочитал надзиратель сопроводительный документ и поднял глаза на своего нового узника. Но на лице арестанта была не ожидаемая робость, а искреннее удовольствие. Взглянув туда, куда смотрел Домье, надзиратель улыбнулся краешком губ. На стене красовалась груша. Она была нарисована не слишком искусно, но с чувством и размахом, а над ней был изображен огромный топор. То ли надзирателям уже надоело стирать груши со стен, и они делали вид, что не замечают рисунков, то ли они сами

втихомолку смеялись над крамольными изображениями, но так или иначе груши продолжали созревать на стенах Сент-Пелажи.

Следуя за тюремщиком в свое новое жилище, Оноре с любопытством оглядывался. Небольшой двор с полукруглым церковным флигелем в глубине был окружен чахлыми, словно захиревшими в неволе, деревцами. Несколько заключенных в ярких разноцветных колпаках подметали каменные плиты двора под присмотром скучающего надзирателя. Другие арестанты бродили взад и вперед, разговаривали; двое или трое играли в карты. Оноре не увидел здесь уныния и подавленности, как ожидал. Напротив, многие из арестантов громко спорили, шутили и даже смеялись.

«Видно, здесь не слишком строгие нравы», — подумал Оноре, проходя по длинному коридору, куда выходили многочисленные двери камер. Перед дверью с цифрой «102» надзиратель остановился. Здесь должен был поселиться Домье.

Как ни занятно было то, что видел здесь Оноре, он почувствовал себя скверно, впервые в жизни увидев парижское небо сквозь железную решетку. Тюрьма оставалась тюрьмой, несмотря на веселые рисунки на стенах. Оноре с неприятным чувством прислушивался к стуку тяжелых башмаков надзирателей, перекличке часовых, лязгу засосов, и первый тюремный обед показался ему еще более отвратительным, чем был на самом деле.

Когда настал вечер и погрузился в полумрак и без того угрюмый двор Сент-Пелажи, Оноре заметил, что там начинается какое-то движение: неясный шум голосов, шорох ног по каменным плитам. На мгновение наступила тишина, стало слышно, как прогрохотала по улице тяжелая телега. Потом Домье услышал пение: несколько низких уверенных мужских голосов начали первый куплет «Марсельезы»:

Вперед, вперед, отчизны дети,
Настал победы грозный час…

Оноре выглянул в окно. Во дворе стояла толпа, не меньше ста человек. Все были в красных шапках. Один из них держал знамя, сначала показавшееся Домье черным в густых сумерках, но потом он различил, что полотнище — темно-алого цвета.

Всё новые голоса присоединялись к хору, и теперь гимн Великой революции, казалось, сотрясал стены тюрьмы:

Любовь к отечеству святая,
Дай мести властвовать душой!

Веди, свобода дорогая,
Своих защитников на бой!

Вцепившись обеими руками в холодную решетку окна, Оноре с изумлением смотрел на людей, плечом к плечу стоявших во дворе. Судя по цвету знамени и шапок, это, несомненно, были республиканцы. «Марсельезу» пели те, кто недавно пел ее на баррикадах, под свист пуль и грохот орудийных залпов в улицах Сент-Антуанского предместья. И хотя сейчас они были безоружны, хотя тюремные стены наглухо отделяли их от мира, песня звучала грозно, как боевой гимн.

Потом пели другие песни; кто-то читал стихи. И лишь после того, как пробило одиннадцать и раздались протяжные крики надзирателей: «По камерам! На запор!», толпа разошлась.

Пение «Марсельезы» по вечерам было одной из традиций республиканцев, заключенных в Сент-Пелажи. Этот обычай они называли своей «вечерней молитвой». Но Домье ничего не слышал об этом. «Марсельеза» его удивила и обрадовала.

Оноре лег спать скорее удивленный, чем подавленный, в полной уверенности, что здесь его ждет еще много неожиданного.

Он не ошибся. В те дни тюрьма в Сент-Пелажи действительно выглядела и странно и любопытно.

Первый этаж занимали приверженцы свергнутого Карла X. В качестве знака различия администрация выдавала им ярко-зеленые колпаки. Зеленоголовые карлисты яростно ненавидели живших этажом выше республиканцев, носивших красные колпаки. Республиканцы относились к карлистам с презрительным равнодушием, справедливо видя в них позавчерашний день Франции. И те и другие сходились только в ненависти к Луи Филиппу.

Немало было в Сент-Пелажи и обычных тюремных завсегдатаев — воров и мошенников, не имевших веселых форменных колпаков.

Все это разношерстное общество жило в невероятной тесноте, страшно ругало правительство, короля, надзирателей, тюремную еду и с нетерпением ждало освобождения. Республиканцы вели себя сдержаннее остальных, словно готовясь к будущей борьбе. Ежевечерним пением «Марсельезы» они как бы приносили присягу в верности своему делу.

Скучать, особенно в первые дни, Домье не пришлось. Новые люди и необычные впечатления так занимали Оноре, что он часто забывал о своем горестном положении узника.

Один из сидевших в тюрьме воров, считавший себя

физиономистом, усмотрел в спокойной любознательности Домье черты опытного и уверенного преступника. Несколько раз он задавал Оноре вопросы на воровском жаргоне, которые тот, естественно, не понимал и потому оставлял без ответа. Такая сдержанность еще больше возбудила любопытство мошенника. Он все время пытался вызвать Домье на откровенность, давая понять, что видит в нем своего коллегу. Оноре от души развлекался, но продолжал хранить важное молчание.

— Послушай, — продолжал настаивать вор, — ну почему ты не хочешь рассказать, за что ты сел?

Решив выдержать до конца взятую на себя роль, Домье ответил драматическим шепотом:

— Этого ты никогда не узнаешь — это тайна!

Впрочем, Домье недолго хранил инкогнито. В первый же день, когда он, вытащив бумагу и карандаш, уселся рисовать, вокруг стали собираться люди. Лишенные развлечений, принужденные целыми днями любоваться облупленными стенами Сент-Пелажи, заключенные были рады любому событию. Набросок, рождающийся на клочке бумаги, приводил их в восхищение.

Домье ничего не замечал и продолжал рисовать, по временам что-то напевая себе под нос. А между тем подходили все новые арестанты. Оноре не видел, как за его спиной собралась небольшая толпа, и лишь одобрительный возглас одного из зрителей заставил его оглянуться. Домье встал и хотел было искать другое место для работы, но поневоле остановился. Люди, стоящие вокруг, смотрели на него с таким трогательным уважением и интересом, что было просто немыслимо повернуть им спину. Оноре попросили показать рисунок. Маленький набросок переходил из рук в руки, его разглядывали как диковинку, с недоверчивым любопытством.

Домье стали расспрашивать, кто он такой и за что он попал в Сент-Пелажи. Немного сконфуженный этим неожиданным вниманием, Оноре объяснил, что он художник и что попал в тюрьму за карикатуру на Луи Филиппа. Домье собрался было добросовестно описать свою литографию, но ее название сразу же вызвало восторженные восклицания. Оказывается, многие помнили карикатуру, хотя с 15 декабря прошло более полугода. То, что среди них находится художник, так замечательно высмеявший ненавистного короля, приводило в восторг заключенных. Кто-то сунул в руку Оноре хорошую сигару, его хлопали по плечу, пожимали ему руки.

Оноре чувствовал, что краснеет. Вокруг него стояли недавние бойцы, может быть настоящие герои, и смотрели на него с таким

почтительным уважением, как будто не они, а сам Домье дрался на баррикадах и рисковал жизнью.

С этого дня Оноре почувствовал себя в кругу друзей и уже не смущался, когда за его спиной выстраивались зрители. Заключенные в Сент-Пелажи республиканцы смотрели на Домье, как на своего соратника в борьбе, и держались с ним, как с испытанным товарищем. Это и смущало и радовало его. Как ни странно, но именно здесь, в тюрьме, Оноре впервые по-настоящему понял, насколько дорого и необходимо людям его искусство. Он с гордостью носил красный колпак и каждый вечер пел «Марсельезу» вместе со своими новыми друзьями.

То один, то другой заключенный подходили к Домье с просьбой нарисовать его. Оноре не мог отказать. Однажды кто-то из заключенных, не знавший Оноре по имени, обратился к нему: «Послушай, Гаргантюа…», и с тех пор никто не называл его иначе. Это было понятно: все помнили карикатуру, но мало кто знал имя молодого художника.

Весть о том, что в Сент-Пелажи появился настоящий художник, быстро разнеслась по тюрьме, и желавшие иметь свой портрет вынуждены были подолгу ждать очереди. Домье работал почти непрерывно. На двери своей камеры он вновь по памяти изобразил «Гаргантюа», и каждый проходящий по коридору мог любоваться прожорливым великаном.

Домье делал не только портреты.

«Шаривари» — новая газета Филипона — уже напечатала несколько рисунков Домье, сделанных им в Сент-Пелажи. Они были объединены в серию «Воображение». В них Оноре изобразил мысли разных людей. Каждого из них окружали маленькие человечки, олицетворявшие их думы, мечты и опасения. Депутат боится краха своей карьеры; кюре мечтает об обильных подношениях прихожан. Этими рисунками, где фантазия мешалась с сатирой, Оноре старался хоть как-то участвовать в политической борьбе.

Серию литографировал Рамле — бывший его учитель.

«Воображение» немало способствовало популярности Домье. Этому помогла и заметка, предшествовавшая публикации:

«Прибавим еще одно сведение, которое усилит, конечно, благосклонность наших подписчиков к серии «Воображение». Ее создатель Домье работает над ней в тюрьме. Этот молодой художник был осужден в 1832 году на 6 месяцев тюрьмы и 500 франков штрафа за прекрасный шарж под названием «Гаргантюа».

Домье легко сходился с людьми. В Сент-Пелажи чуть ли не половина заключенных была его приятелями. Но сам он тянулся к тем, в ком угадывал настоящих борцов за республику.

Часто по вечерам, когда темнело осеннее небо и камеры освещались лишь тусклыми огоньками сальных свечей, завязывались горячие споры. Эти вечера чем-то напоминали Домье политические дебаты в «Карикатюр». Но здесь слова о революции звучали иначе. Их произносили люди, недавно шедшие на смерть с оружием в руках. В их речах звучала та спокойная уверенность, которая дается людям, видевшим смерть в глаза и знающим, во имя чего они жертвуют жизнью. Многие из них были осуждены на долгие годы тюрьмы. Но каждый умел спокойно и твердо смотреть в будущее. Рядом с ними Домье стыдно было бы проявить малодушие.

Он жадно проглядывал газеты. Там, за стенами, шумел Париж, волнующийся, несдавшийся город. Домье знал, что, испугавшись волнений, возникших на премьере драмы Гюго «Король забавляется», правительство запретило представление; что во главе совета министров стал маршал Сульт — палач лионского восстания; знал, что настоящая борьба еще только начинается.

В тюрьме все же было нелегко. Когда первые яркие впечатления сменились унылыми буднями, тоска все чаще и чаще овладевала душой Оноре, привыкшего к бурной, хлопотливой жизни, к газетной работе.

Когда было возможно, Домье навещали друзья. Жанрон долго не приходил, и Оноре, не любивший вообще писать, послал другу письмо:

«Сент-Пелажи.

8 октября 1832 года

Мой милый Жанрон!

Я вынужден писать, не имея возможности тебя увидеть… Я слышу страшный шум, на минуту я отложу письмо, можешь пока пойти прогуляться.

Вот я и вернулся. Ничего особенного. Просто передрались карлисты: эти людишки вечно дерутся — не из-за дел чести, а из-за еды или денег.

Итак, я в Пелажи, очаровательном местечке, где никто не станет развлекаться, но я развлекаюсь, хотя бы из духа противоречия. Уверяю тебя, я бы недурно устроился, если бы время от времени мысли о доме, вернее — о семье, не тревожили мое сладостное одиночество!!! В остальном тюрьма не оставит у меня тяжелых воспоминаний — напротив, если б только в моей чернильнице было немножко больше чернил! Но она пуста, и приходится ежесекундно макать перо, что меня ужасно бесит. Без этого я думаю все б меня устроило. Я работаю в четыре раза больше, чем когда жил у отца. Я буквально терроризирован

людьми, заставляющими меня делать их портреты.

…Я убит, сокрушен, опечален и обижен, что тебе все время некогда навестить твоего друга Гуапа[5], прозванного Гаргантюа. Видно, я создан для прозвищ. Здесь помнили мою карикатуру лучше, чем имя, и за мной осталось прозвище «Гаргантюа».

…Жду твоего ответа с нетерпением. Привет семье.

О. Д.

Не пиши о политике, так как письма проверяют».

Минула зима, морозная, необычайно холодная для Парижа. И, наконец, пришел день, который, казалось, никогда не настанет — день освобождения.

Был февраль, когда Домье вновь шел по Парижу. Влажный, заметно потеплевший воздух напоминал о близкой весне. Ветёр приносил в город едва уловимый аромат полей. Продавали первые, почти бесцветные, фиалки. Все говорило о свободе: проезжающий фиакр — можно сесть и ехать, куда захочется; блестящая вода Сены — можно смотреть на нее, пока не надоест. Можно бродить по улицам или просто стоять, глядя на прозрачное небо, на высокие серые крыши, на платаны с обнаженными корявыми сучьями. И, главное, можно снова работать.

Кто станет поминать тюрьму добром? Но Домье думал о ней без горечи. Там осталась частичка его души. Оноре знал, что навсегда сохранит в памяти «Марсельезу», гулко отдававшуюся в тюремных стенах, долгие беседы по вечерам, мечты о свободе, радость от сознания, что его искусство знакомо и дорого людям.

Домье стал взрослым за эти полгода. Он знал, что жизнь, ожидавшая его, не обещала быть легкой. Но теперь, работая, он мог думать о тех, кто в тюремном дворе пожимал ему руки и, смеясь, называл Гаргантюа.

ГЛАВА V
«ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЕ ЧРЕВО»

Только истинный вкус способен создавать уродливое.

Дидро

В редакции «Карикатюр» Оноре встретили восторженно. Он чувствовал себя героем дня. Все поздравляли Домье и даже слегка завидовали ему. Просидеть полгода в тюрьме во времена Луи Филиппа было почти что аттестатом порядочности.

Когда в жизни человека происходят большие перемены, взгляд на мир становится шире, острее и независимее. В справедливости этой нехитрой истины Оноре Домье убедился на собственном опыте. Все приобрело новую ценность. То, что раньше казалось обычным, сейчас дарило неожиданную радость: работа, солнце, беседа с друзьями.

После выхода из тюрьмы Домье поселился отдельно от родителей на улице Сен-Дени. Как и раньше, он отдавал матери большую часть заработка, но ему хотелось работать спокойно и сосредоточенно — дома это было трудно. Домье тянуло как-то обновить свою жизнь, она словно не вмещалась в старые рамки привычного существования.

Здесь, на шумной улице Сен-Дени, Оноре чувствовал себя в самой гуще трудового Парижа. Ранним утром его будил шум повозок, направлявшихся к центральному рынку. Мастерские, крохотные лавки начинали свой хлопотливый день на заре. Этот квартал населяли люди, почти не знавшие, что такое досуг: ремесленники, до поздней ночи гнувшие за работой спину; швеи с потухшими, близорукими глазами; мелкие торговцы, разносчики, грузчики. Квартиры тут стоили дешево. Последнее обстоятельство для Домье значило немало.

Казалось, и в самом деле жизнь начиналась заново. Работа обретала ясную целеустремленность. Оноре хорошо знал, не только против кого он сражается, но и за кого. Он думал о своем зрителе, теперь хорошо знакомом. Представлял, как улыбнулись бы или нахмурились товарищи по заключению, глядя на его рисунки.

Жизнь стала проще, яснее и труднее. Труднее потому, что Оноре стал к себе гораздо строже. Многого в прошлой своей работе он уже не принимал.

Но пока что надо было завершить большую работу, начатую еще до ареста: серию портретов «Знаменитостей Золотой середины».

Весной минувшего года, за несколько месяцев до ареста Домье, Филипон задумал очередную атаку на правительство. В «Карикатюр» появились намеки на то, что «по советам и просьбам подписчиков» газета собирается опубликовать портретную галерею «Знаменитостей Золотой середины», как называли правительство Луи Филиппа. Эту серию Филипон поручил Домье. Журналист понимал, что именно он, как никто другой, может изобразить кислую гримасу верхушки «Лучшей из республик».

Оноре тщательно готовился к этой работе. Как сотрудник газеты, он имел право входа в ложу прессы Бурбонского дворца и подолгу просиживал на заседаниях палаты. В этом нарядном полукруглом зале среди колонн, статуй и бархатных занавесей вершилась французская политика, звучали велеречивые заявления о благе отечества и преданности королю. Толпа властителей страны представлялась безлико элегантной. Разглядеть их истинную физиономию было нелегко. За плечами депутатов были многие годы политических интриг, напряженной борьбы за власть. Они умели скрывать свои чувства. Каждый характер требовал расшифровки, терпеливых наблюдений. Лишь постепенно, в жестах, в интонациях начинали раскрываться для Домье его будущие герои. Он улыбался, представляя себе холеные лица государственных мужей вырванными из пышной рамы повседневной респектабельности.

Оноре, вспомнив свое детское увлечение лепкой, решил использовать для предварительных набросков глину. Возвратившись из Бурбонского дворца, он быстро, за несколько минут, вылепливал миниатюрный бюст очередного персонажа. Глина оживала от малейшего движения пальцев, в ней хорошо восстанавливалось виденное. Скоро в комнате появилось множество скульптурных голов министров и депутатов — забавных, уродливых, совершенно живых. Домье лепил только главное, он выделял лишь те черты, которые раскрывали глубоко запрятанные пороки. В скульптуре он чувствовал себя освобожденным от необходимости думать о деталях, без которых в литографии трудно было обойтись.

Вступлением к публикации серии стала литография «Маски 1831 года». Лица политических воротил Домье изобразил в виде застывших гипсовых масок. 26 апреля 1832 года газета поместила первую литографию серии, сопроводив ее такой заметкой:

«Карикатюр» как-то обещала подписчикам галерею портретов «Знаменитостей Золотой середины», обладающую не только

отличным сходством, но и подчеркнутыми характерными и комическими чертами, свойственными шаржу. Взяв за правило использовать все возможности для достижения успеха, «Карикатюр» несколько отдалила реализацию этого плана, так как заказала макет каждого персонажа. (Имелись в виду скульптуры, сделанные Домье.)

…Господин Шарль Лам… открывает процессию. Эта честь по праву принадлежит тому, кто заявил: «Эмигрировать не значит дезертировать».

Из цензурных соображений имя не было названо полностью, но каждый понимал, что это портрет графа Шарля Ламета, послужившего на своем веку и революции и Реставрации и теперь так же верно служившего Луи Филиппу. Слова Ламета «Эмигрировать не значит дезертировать», произнесенные им недавно в палате, дали обильную пищу насмешкам.

Старый человек с отечным лицом, изображенный на литографии, странным образом напоминал обезьяну. Уродливая голова склонялась вниз, словно придавленная тяжестью парика. Занятия скульптурой отточили, как резец, карандаш Домье. Портрет, вылепленный резкими пятнами, казался вырубленным из гранита монументом человеческой тупости. Внизу был нарисован фантастический герб Ламета: в щите, увенчанном париком, красовались фригийский колпак, бурбонская лилия, груша и крест — символы изменчивых убеждений графа. За щитом были перекрещены палка и костыль. В качестве девиза Домье использовал все те же слова Ламета об эмиграции.

В таком же духе были задуманы и исполнены другие портреты: председатель палаты адвокат Дюпен получил в качестве герба флюгер и кошелек, министр граф д'Аргу — цензорские ножницы, и так далее.

Теперь Оноре принялся за окончание серии, печатание которой прервалось из-за его ареста. Меньше чем через два месяца после освобождения Домье в апрельском номере «Карикатюр» за 1833 год появилась литография, завершавшая публикацию «Знаменитостей Золотой середины».

Это был портрет Жана Шарля Персиля, генерального прокурора Франции. Персиль уже выступал в роли прачки в недавней литографии Домье, и Оноре без труда нарисовал его лицо — остроносое, сухое, словно вылепленное из папье-маше, зачесанные впереди жидкие бакенбарды, крестик Почетного легиона в петлице. Под портретом был традиционный герб: прокурорская шапка, рулоны судебных приговоров, щит с изображением отрубленной головы, кандалов и гильотинного ножа. Подпись под портретом «pére-scie»[6] тоже напоминала о

гильотине.

Литография не была большой удачей. Домье сам это видел. После полугода отсутствия, когда он так по-новому стал смотреть вокруг, к давно начатой серии душа уже не лежала. Хотелось делать портреты совсем по-иному.

Как ни забавны и остроумны были гербы, но Оноре собирался от них отказаться. Зачем эти дополнения? Настоящая карикатура сама по себе должна быть достаточно красноречива. Все надо изменить, все начать заново.

Когда после долгого отсутствия Домье появился в Бурбонском дворце, он готов был поверить, что ушел отсюда только вчера. Те же лица, те же речи, та же пышная бутафория демократии. Но сейчас Оноре видел в «Знаменитостях Золотой середины» своих реальных врагов. Это они отправили за решетку сотни героев июльских дней и его самого, это они захватили в свои руки все завоевания революции.

Над ними нельзя просто смеяться! Надо разобрать их по косточкам, показать со всех сторон и в их лице — правительство Луи Филиппа.

Домье решил делать портреты в рост — сатирическое подобие парадных портретов.

Он начал наступление.

2 мая появился портрет Подена, 30-го — Вьенне, 5 июня — Арле, 13-го — Себастиани, 20-го — Одье, 27-го — Делесера и Прюнеля. Затем последовали портреты Аргу, Барта, Градиани. За лето Домье сделал больше десятка портретов в рост. Никаких гербов, деталей не было в этих литографиях, только сами люди.

Медленно идет навстречу зрителю грузный, брюзгливый депутат барон де Подена. Жилет собрался складками на рыхлом животе. Подслеповатые глаза спрятались под густыми бровями, рот сложен в удовлетворенную и хитрую усмешку.

Гийом Вьенне ходит взад и вперед мелкими суетливыми шагами, неловко передвигая хилые подагрические ноги. Обезьянья голова провалилась в высокий воротник, над галстуком торчит лишь нос картофелиной. Вся его вздорная фигура вполне соответствует подписи «vieux niais»[7].

Граф д'Аргу, министр, крупный финансист, словно позирует для официального портрета. Он стоит с цилиндром в руке, в позе, которая кажется ему величественной. Очки сползли на кончик невероятного носа, жидкие пряди волос упали на маленький лоб. Но на лице его наивный восторг перед собственной особой, он даже слегка смущен своей импозантностью.

В это лето Домье не обошел вниманием и своего старого друга «Гаргантюа». В августе Оноре сделал литографию «1830–

1833». На листе было два портрета Луи Филиппа. На первом король выглядел приветливым, благообразным; на другом его лицо исказила гнусная гримаса, бакенбарды поредели и обвисли. Монарх походил на облезлого кота. Это было новое лицо июльской монархии, потрепанной, напуганной, но все еще злобной и коварной.

Рисуя короля, Оноре шел на большой риск, но удержаться не мог. Порой он самому себе казался похожим на человека с заголовка «Карикатюр», беззаботно топтавшего цензорские ножницы.

Все же Домье пока не сделал ничего, что было бы лучше его старого «Гаргантюа». Правда, он работал искуснее, чем прежде, его карикатуры были хороши, все говорили об этом, он и сам это знал. Но за долгие часы, проведенные в Национальном собрании, Оноре увидел и понял гораздо больше, чем сумел выразить в своих рисунках. Он словно подглядел выражение лица нынешнего правительства, выражение самодовольное, сонное и бесконечно равнодушное.

Он задумал сделать портрет палаты.

Он отказался от всяких эффектов, от остроты композиции. Пусть все будет так же скучно, так же обыденно, как на заседаниях Национального собрания. Пусть литография вообще не будет похожа на карикатуру — тем острее станет впечатление.

Домье кончил работу в январе 1834 года.

Первый же оттиск он отнес Филипону. Едва взглянув на литографию, журналист понял, что перед ним не обычная карикатура, — рисунок новый даже для самого Домье.

Лист пересекали однообразные полукружия скамей амфитеатра. На них депутаты и министры. Чернеют сюртуки, блестят светлые пятна накрахмаленных сорочек. Напомаженные бакенбарды окаймляют холеные щеки, двойные подбородки утопают в пышных галстуках, сияют лысины, обрамленные седыми кудрями.

Нет ни дебатов, ни горячих речей, лишь некоторые депутаты переговариваются между собою. Старик Арле весь надулся, собираясь чихнуть. Депутат Дуайе-Колар наблюдает за ним с живым интересом. Подена то ли спит, то ли собирается заснуть. Как всегда, спрятался в воротник Вьенне. Такое же спокойствие на скамье министров. Аргу, склонившись вперед под тяжестью своего удивительного носа, доверительно шепчет что-то стоящему перед барьером толстому и волосатому доктору Прюнелю — мэру города Лиона. Маленький остроносый Тьер потихоньку совещается с Гизо и Персилем.

Но большинство депутатов, словно после чересчур сытного

обеда, пребывают в дремотном отупении. Мысли их, ничтожные и ленивые, едва копошатся под узкими лбами, как будто депутатов занимает лишь то, что происходит в их желудках.

Домье уловил атмосферу, царившую в палате, разглядел все, что было скрыто от неискушенного взгляда красноречием и сиянием орденских розеток. Все затаенное, нечистое и низменное, что было в депутатах, резко выступило наружу, придав им почти непристойный вид.

И при этом во всем листе лишь два-три лица походили на карикатуры. Остальные были просто портретами, хотя отнюдь не лестными.

Все лица Домье изобразил без тени той внешней значительности, с которой депутаты держали себя в палате. Каждого человека ой показал как бы наедине с самим собою, сбросившим на мгновение импозантную личину депутата. Никто из них не чувствовал на себе постороннего взгляда и раскрывался до конца.

Оноре назвал литографию «Законодательное чрево».

Пока Филипон рассматривал лист, в комнате собрались сотрудники редакции. Филипон крепко пожал ему руку. Журналист видел, что это не просто сатира, не просто насмешка. Это было лицо времени, схваченное со всей силой уже зрелого таланта. Если в «Гаргантюа» Домье обвинял, то здесь он просто убивал на месте.

Но главное заключалось в другом: и «Гаргантюа» и «Знаменитости Золотой середины» высмеивали отдельных людей, а эта литография открывала глаза на все правительство июльской монархии. Оно могло наполовину изменить свой состав, могло сменить премьера, но рисунок Домье от этого бы не устарел, не стал меньше походить на оригинал. Такой, как на литографии Оноре Домье, была в самой своей сущности верхушка июльской монархии.

Филипон — сам отличный рисовальщик — не мог не видеть, насколько искуснее, чем раньше, стал карандаш Домье. Как бархатисты, прозрачны тона, уверенны линии, как характерны позы людей! Этот молодой художник, такой тихий и легко краснеющий от похвал, становился замечательным мастером.

Название «Законодательное чрево» как нельзя лучше подходило к литографии. Действительно, в этом круглом зале, словно в большом парламентском желудке, неторопливо и равнодушно переваривалась судьба Франции, отданной на откуп банкирам и купцам.

Вскоре после ухода Домье в редакции появился Бальзак. Стряхивая капли дождя с цилиндра, он тяжело отдувался. Потом

сел на табурет и бросил взгляд на разбросанные по столу литографии.

— А, Домье, — сказал он. — Поверьте мне, он еще себя покажет! В этом молодце, дети мои, спрятан Микеланджело!

Глава VI
«БЮРО КОРМИЛИЦ»

Голодные дни
Умеют они
Со счастьем сплетать пополам!

Беранже

На улице Сен-Дени стоял ничем не примечательный старый дом с осыпавшейся местами штукатуркой. Над окнами первого этажа — любопытный прохожий мог прочитать полустершуюся надпись: «Бюро кормилиц». В этой надписи не было ничего необычного — такие учреждения, служившие для найма провинциальных кормилиц, в Париже насчитывались десятками.

Но если бы какая-нибудь наивная провинциалка вздумала заглянуть в «Бюро», то она, очевидно, навсегда отказалась бы предлагать свои услуги в сумасшедшем городе Париже.

Вместо конторских столов, скромных писцов, вместо молодых матерей, ищущих кормилиц, в огромной комнате стояли мольберты, за которыми решительные и лохматые молодые люди размахивали кистями. Висел густой дым трубок и дешевых сигар. Маленький и очень смуглый человек сидел, вытянув вперед деревянную ногу, и напевал песню на испанском языке. На кособоком столе расположились бутылки с вином, куски хлеба и колбаса.

Домье, Жанрон и несколько других молодых художников решили снять общую мастерскую. Повлияло ли на их выбор чувство юмора или невысокая арендная плата, но они сняли для этой цели пустующее помещение «Бюро». Этим и объяснялась таинственная метаморфоза, превратившая почтенное заведение в шумное ателье.

Прежнее назначение конторы неизменно поддерживало хорошее настроение ее нынешних обитателей. Название «Бюро кормилиц» осталось за новой мастерской.

Вместе с Жанроном, Домье, молодыми пейзажистами Каба и Юэ здесь работал юный испанец с длинным и пышным именем — Нарсис Вержиль Диаз де ла Пенья. Когда-то он учился с Жанроном. Диаз был хром, вместо одной ноги у него была, как он сам говорил, «деревяшка». Ногу Диаз потерял в раннем детстве

из-за укуса ядовитой мухи. К своему увечью он относился спокойно, ухитрялся со своей «деревяшкой» не только много ходить, но даже танцевать и плавать. Он увлекался романтиками, был влюблен в Делакруа. Диаз писал довольно банальные сюжеты — нимф, богинь, экзотические восточные сцены, но необыкновенно широко, уверенно и богато по цвету. Его холсты будто светились изнутри. Он подолгу просиживал перед своим мольбертом, распевая испанские песни, и время от времени вступал в беседу острой и грубоватой фразой. Его языка побаивались.

Жанрон успевал и работать, и разговаривать, и заниматься массой других самых разнообразных дел.

Он заканчивал новое полотно «Парижская сцена». Чем-то оно напоминало «Июльского героя» Домье. Когда-то и Жанрон сделал литографию «Он умирает от истощения, потому что слишком долго жил надеждами». Там был изображен умирающий от голода рабочий рядом с рогом изобилия, из которого сыплются бумаги и законопроекты. Почти на ту же тему Жанрон теперь писал картину. Он изобразил рабочего, голодного, нищего, окруженного детьми, который просит милостыню на набережной Сены. Мимо него только что прошла нарядно одетая пара, парижский пейзаж невозмутимо красив и безмятежен. Картина была искренняя, как Жанрон, и, как Жанрон, простодушна. Он словно не верил в свои силы и, чтобы подчеркнуть бедность героя, изобразил рядом прогуливающихся бездельников и щегольски одетого всадника.

Домье был уверен, что, оставь Жанрон на картине только рабочего, одного на пустынной набережной, картина только выиграла бы. Но Жанрона он не мог переубедить.

Занимаясь живописью, Жанрон успевал еще сотрудничать в журналах, писал туда свои статьи и читал их вслух товарищам.

Здесь часто бывал скульптор Огюст Прео, друг Домье и Жанрона. Он, однако, приходил сюда не для работы. С утра до вечера он навещал своих многочисленных приятелей, зимой — отогреваясь в их мастерских, а летом — соблазняя товарищей на загородные прогулки.

Каждый раз, появляясь на пороге ателье, Прео спешил сообщить какую-нибудь ошеломляющую новость. Он знал Гюго, Делакруа, Ламартина, был в курсе всех событий литературной и художественной жизни. Для «Бюро кормилиц» он служил живой газетой. Неуклюжий, косоглазый, коротконогий, Прео был на редкость некрасив, но зато умел говорить живо и занимательно. Об искусстве и жизни он мог рассуждать часами, любил высокопарные сентенции. Нередко Прео озадачивал своих друзей туманными высказываниями, над смыслом которых сам едва ли

успевал задумываться. «Живопись — дочь любви и света», — изрек он как-то раз на удивление всем присутствующим.

Особенно он любил беседовать с Домье, очевидно, больше всего потому, что тот покорно выслушивал все его речи. Лишенный дара молчания, Прео очень ценил его в других. А Оноре действительно с удовольствием слушал Прео; в его трескучей болтовне было много дельного и интересного. Главное же, он был хорошим художником. Неизвестно когда, Прео все же успевал работать, горячо любил свое нелегкое искусство, требующее огромного, часто неблагодарного труда.

Сам занимаясь лепкой, Домье начинал понимать, что скульптура, как никакое другое искусство, не терпит мелочности и пустоты. В рисунке можно допустить неопределенность штриха, расплывчатость пятна. А в скульптуре не может быть невыразительных и «глухих» мест, там все должно быть строго и определенно. Прео любил повторять замечательные слова Дидро: «Скульптура предполагает восторги более длительные и глубокие, вдохновение более сильное, хотя и сдержанное внешне, неприметный и тайный пламень которого кипит в душе. Это муза страстная, но молчаливая и скрытная». Прео хвалил скульптурные работы Домье, хотя и находил, что они сделаны без всяких правил. Над Оноре он часто подсмеивался и говорил, что «молчание — добродетель слабых».

Однажды на пороге «Бюро кормилиц» появилась дородная розовощекая дама средних лет и осведомилась, здесь ли живут «молодые люди, которые рисуют картины».

Получив утвердительный ответ, посетительница приступила к делу. Она решила пойти на любые расходы и заказать себе большую красивую вывеску. За деньгами она не постоит и за хорошую работу не поскупится заплатить франков двадцать пять — тридцать.

— Простите, мадам, — очень вежливо спросил Жанрон, с трудом сохраняя серьезность, — о какой именно вывеске вы изволите говорить?

— Известно, о какой. Она должна быть яркая, приятная на вид, чтобы привлекать клиенток,

— Чем же занимается мадам?

— Я акушерка!

Диаз фыркнул, спрятав голову за мольберт. Домье отвернулся к окну. Но Жанрон взял себя в руки и начал деловой разговор. Денег ни у кого не было, и даже этот курьезный заказ был большим подспорьем. Жанрон проявил настойчивость не меньшую, чем заказчица. Сошлись на пятидесяти франках.

Когда акушерка ушла, в мастерской поднялся гомерический

хохот. Писать вывеску для акушерки в «Бюро кормилиц» — такое и нарочно нельзя было придумать! Диаз отпустил по этому поводу несколько совершенно непристойных острот

За вывеску взялись Домье с Жанроном. Работа подвигалась медленно — друзья слишком много смеялись.

Каждый день Оноре старался урвать хоть полчаса на серьезную живопись. Недавно он написал автопортрет, благо модель была терпелива и не стойла ни сантима. Домье долго с ним бился. В зеркале лицо упрямо приобретало унылое, натянутое выражение. Оноре привык наблюдать жизнь, но не писать с натуры. Таким, каким он получился на портрете, Домье бывал лишь в редкие минуты раздражения или усталости. На самом деле в лице его было много мальчишеского, несмотря на окаймлявшую щеки бородку, которую он отпустил в Сент-Пелажи. Его большой рот легко распускался в совершенно детскую улыбку, глаза смотрели со спокойным добродушием. Товарищи почти никогда не видели, чтобы он сердился.

Портрет Оноре не понравился, и он забросил его за папку со старыми рисунками.

В живописи вообще для Домье было много непонятного. Когда он работал над литографией, сомнения его не мучили, все было ясно: надо было как можно сильнее поразить врага. Карикатуры были как стрелы, которые, ужалив, бесследно исчезают.

В живописи было не так. Картина живет долго, она вызывает радостное, острое волнение, она должна помочь человеку любить жизнь, часто трудную и неласковую к нему. Оноре не хотел, чтобы его искусство только обвиняло, только сражалось. Ведь в жизни при всей ее сложности и мелочных заботах было много светлого. Это, наверное, и стоило писать. Чем больше видел Домье уродливого и несправедливого, тем больше тянуло его изображать то устойчивое, ясное, что составляет лучшую сторону жизни.

Сосредоточенный творческий труд, когда часы текут, незаметно растворяясь в работе, был для Оноре самым радостным и дорогим временем. Быть может, поэтому он и стал писать то, что было для него близким и понятным: художника за работой.

Оноре написал своего приятеля, гравера-офортиста Луи Леруа. Домье познакомился с ним в Сент-Пелажи, куда Леруа угодил за слишком откровенно высказываемую ненависть к монархии. Они часто говорили о днях заключения, ставших для обоих скорее приятным, чем тягостным, воспоминанием. Леруа много работал — целые дни просиживал он за столом, согнувшись над доской. Даже разговаривая, он не поднимал от

стола свою темноволосую растрепанную голову. Леруа был высок, худ, носил маленькую мохнатую бородку. У него была большая семья и очень мало денег.

Домье так и написал Леруа, как чаще всего видел: сидящего в своем немыслимом рабочем балахоне, согнувшись в три погибели перед окном мастерской. В глубине комнаты домочадцы греются у маленькой печки. Оноре писал сцену, которую видел множество раз и мог представить себе с закрытыми глазами.

Еще не начав заниматься живописью, Оноре приобрел некоторый опыт в скульптуре, не говоря о литографии. Поэтому он четко представлял себе, чего он ищет в живописи: возможности передать неразрывную связь предметов в пространстве, прозрачность воздуха и света. Ведь именно живопись способна воссоздать радостное ощущение единства и цельности мира.

Домье думал об этом, когда работал над своей маленькой картиной. Он с увлечением писал яркий свет, льющийся в мастерскую, темную фигуру художника, склоненного над доской. Ему хотелось передать пронизанный светом воздух, в котором все фигуры, предметы растворяются, теряя яркость цвета и резкость очертаний.

Он не смог добиться всего, чего хотел. Кое в чем Оноре слишком усердно, хоть и бессознательно, следовал Рембрандту: эффект темного силуэта на фоне светлого окна был, конечно, подсказан великим голландцем. Цвет кое-где был резок, кое-где глуховат. Да и вообще Оноре редко бывал доволен собой. Но сейчас Домье многому научился, и главное, то, что он хотел, получилось: в картине было спокойное напряжение творчества, радость от того, что человек живет, работает, дышит, слышит голоса близких.

Но живопись по-прежнему оставалась для Оноре роскошью.

Приходилось возвращаться к литографской работе или к той же вывеске для акушерки.

К счастью, вывеску они, наконец, кончили.

Заказчица осталась чрезвычайно довольна и вручила художникам обусловленный гонорар: два золотых луидора и два серебряных пятифранковика.

— Поздравляю вас, друзья и братья! — сказал Прео. — Отныне весь Париж будет любоваться вашим искусством. Под сенью вашей живописи будут появляться на свет юные парижане. Вы на верном пути к славе. Великий немец Ганс Гольбейн-младший тоже начал с вывески, правда сделанной не для акушерки, а для школьного учителя. Кстати сказать, на ней было написано, что тем, кто не научится читать, деньги возвращаются

обратно.

— Виват! — воскликнул Диаз. — Как жаль, что мы не знали этого раньше! Подумать только, какую бесподобную надпись можно было бы сочинить для вывески нашей акушерки!

ГЛАВА VII
УЛИЦА ТРАНСНОНЕН

Этому страшно поверить, но это правда.

Гюго

9 апреля 1834 года в Лионе началось новое восстание рабочих.

Его подавляли с неслыханной жестокостью. Взрывали дома, если из них стреляли повстанцы. Под грудами кирпича гибли десятки ни в чем не повинных женщин и детей. Всех, у кого «руки и губы казались почерневшими от пороха», расстреливали на месте без суда и следствия.

Начавшись в Лионе, восстание вспыхнуло затем в Гренобле, Сент-Этьене, Марселе и многих других городах.

В Париже тоже готовились к восстанию. Но как только стало известно о начавшихся волнениях в Лионе, столичная полиция немедленно арестовала почти всех республиканских деятелей и руководителей восстания.

Правительство, однако, было заинтересовано в том, чтобы восстание началось и в Париже. Вызвав беспорядки, можно было одним ударом покончить с мятежниками. Власти подготовились к расправе с «бунтовщиками»: в город со всех концов департамента было стянуто более сорока тысяч солдат.

Первые баррикады с провокационной целью возводились полицией. Солдат по особому приказу напаивали почти допьяна. Войска вели себя вызывающе. 13 апреля обезглавленное, обреченное на неудачу парижское восстание все же началось.

Русский посол в Париже Поццо ди Борго сообщал в Санкт-Петербург, что французское правительство, «почувствовав уверенность в победе и полагая извлечь преимущества из подавления готовящегося мятежа, предоставило ему возможность вспыхнуть, для того чтобы потом задушить».

Инсургенты, лишенные руководителей, разобщенные между собою, стойко и мужественно сопротивлялись. Но силы были слишком неравны. Баррикады разбивали пушечными ядрами. Войска буквально затопили улицы. Восстание потерпело поражение.

14 апреля стрельба еще не прекращалась. Город напоминал вооруженный лагерь. Канониры дежурили у пушек с зажженными

фитилями. На углах стояли патрули, новые и новые батальоны пехоты проходили по улице Сен-Дени, мимо «Бюро кормилиц».

Ночью послышалась пальба со стороны улицы Транснонен, где была одна из самых больших, построенных повстанцами баррикад.

На рассвете стрельба стихла.

Пороховой дым рассеялся, остался лишь чуть уловимый запах гари. Утро наступило теплое, почти летнее. Но обитатели квартала Сен-Дени, взбудораженные зловещими слухами и ночной стрельбой, не радовались ему.

На улице Транснонен собиралась толпа, больше всего народа было перед домом № 12. Жандармы старались оттеснить людей назад.

Стояла тишина. Никто не говорил громко, только слышались чей-то плач и голос жандармского бригадира, уговаривавшего людей разойтись,

Толпа прибывала. Подходили торговцы, рабочие, мелкие рантье, случайные прохожие.

Дом с выбитыми стеклами, с сорванной дверью казался нежилым. Мостовую покрывали осколки стекла, черепки цветочных горшков, куски отвалившейся штукатурки.

У подъезда стояли тяжелые фургоны.

В толпе пронесся гул:

— Несут… несут…

Из подъезда вышли санитары с носилками. Тела на них были покрыты простынями, лиц не было видно. Но многие из стоящих здесь знали погибших по именам. Старуха, консьержка соседнего дома, говорила, всхлипывая и дрожа всем телом:

— Святая дева Мария! Ведь я всех их знала… Старый мсье Брефор такой был тихий человек, мухи не обидит. Еще вчера он жаловался на стрельбу: «Который раз, — говорит, — на моем веку стреляют, не дадут спокойно умереть…» Подумать только! И мсье Добиньи, и мсье Гитар… А мадам Боннвиль!.. Сколько лет они здесь жили… Кто мог знать, что такое случится…

Из подъезда вынесли двенадцать трупов.

Фургоны тронулись, развернулись и медленно покатились по направлению к городскому моргу.

Толпа не расходилась.

Притихшие, подавленные люди переговаривались вполголоса.

Домье, с воспаленными от бессонной ночи глазами, потрясенный тем, что он видел и слышал, провожал взглядом удаляющиеся повозки.

Старая консьержка рассказывала:

— Я вчера рано закрыла двери, все жильцы уже были дома — кто в такое время задержится на улице? Я уже хотела уйти к себе, смотрела, хорошо ли закрыты ставни. Вдруг — бах! бах! — выстрелы совсем рядом, из дома двенадцать. Я только видела, как упал офицер, что шел с отрядом солдат, и убежала к себе. Потом слышу стучат туда, стали ломать дверь… О господи, никогда не смогу забыть, как там в доме кричали! Посыпались стекла… Выстрелы, шум! Не дай бог второй раз пережить такое…

Мало-помалу Домье понял, что произошло ночью.

Пулей, пущенной из дома № 12, был убит офицер тридцать пятого линейного полка. Жильцы попрятались по своим квартирам. Когда солдаты стали стучаться в дом, многие обрадовались — боялись повстанцев. Двое жильцов пошли вниз, чтобы открыть двери. Жена одного из них, мадам Добиньи, обогнала мужа и сняла засов. Это спасло ей жизнь. Ворвавшиеся в дом солдаты оттолкнули ее и навели ружья на спускавшихся по лестнице Добиньи и Гитара. Раздался залп. Оба упали, не успев даже вскрикнуть.

На третьем этаже солдаты начали взламывать дверь в квартиру старика Брефора. Ничего не подозревавший, он сам открыл дверь. Увидев направленные на него ружья, он стал умолять офицера:

— Господин офицер, у нас нет оружия, не убивайте нас!

Три штыка вонзились ему в грудь. Падая, он страшно закричал. Соседка, Аннет Бесон, бросилась старику на помощь. Солдат ударил ее штыком в лицо и выстрелом в упор размозжил голову.

Был дан приказ не щадить никого. Убивали всех подряд: женщин, детей. Полупьяные, озверевшие солдаты стаскивали людей с постели, кололи штыками, били прикладами, рукоятками пистолетов. Кое-кто из жильцов пытался выброситься из окна. Другие, видя смерть близких, сами бросались на штыки. Тех, кто пробовал сопротивляться, убивали с особенной жестокостью.

Некоторые солдаты сами испугались сделанного. Уходя, они украдкой говорили оставшимся в живых: «Нам приказали, мы обязаны повиноваться, мы еще несчастнее, чем вы…»

Толпа постепенно редела. Подмели улицу. В отдалении слышались последние выстрелы апрельского восстания.

Домье еще долго смотрел на затихший, безжизненный дом, потом повернулся и зашагал прочь. Взгляд бессознательно замечал отдельные картины: солдата на углу, сосредоточенно чистившего ружье, остатки разрушенной баррикады, тележку зеленщика. Но мысли упорно возвращались к минувшей ночи. Оноре казалось: он видит смертельную борьбу в темных душных

комнатах, окровавленные простыни, слышит хриплое дыхание, стоны, проклятья, мольбы о пощаде, глухие удары. Страшно было поверить, что это произошло здесь, рядом, в двух шагах от «Бюро кормилиц», в самом сердце веселого города Парижа. И, наверное, то же самое происходит сейчас в Лионе, Гренобле, Безансоне, во всех охваченных восстанием городах.

Никогда еще Домье не чувствовал себя таким подавленным и усталым, как будто сразу постаревшим на десять лет.

В редакции «Карикатюр» Филипон сказал Домье:

— Адвокат Ледрю-Роллен будет писать брошюру о резне на улице Транснонен. Если только не вмешается цензура, Франция получит документ об этом гнусном преступлении.

— Но неужели же правительство и сейчас останется в стороне? — наивно воскликнул кто-то из присутствующих журналистов.

— О нет! — ответил Филипон со своей обычной язвительной улыбкой. — Нет, в стороне оно не останется. Уже сегодня в палате вотируется благодарность армии за доблесть, проявленную при подавлении «мятежа».

Разгромив восстание, правительство июльской монархии прочно утвердилось во Франции. Триста с лишним участников апрельских боев должны были предстать перед судом палаты пэров. Снова были переполнены тюрьмы. Реакция торжествовала победу.

Домье забыл о живописи, отдавая все время газетной работе. Его рисунки, сделанные в апреле и мае, нельзя было назвать карикатурами: там не было решительно ничего смешного.

Ранним утром 15 апреля, когда Оноре стоял перед домом на улице Транснонен, что-то изменилось в его душе. Из его карикатур исчезла улыбка. Ирония заменилась в них горьким и жестким сарказмом.

22 апреля Париж хоронил генерала Лафайета.

Дряхлый генерал, преданный и обманутый Луи Филиппом, давно уже сошел с политической арены. Но он оставался живой реликвией прошлой французской славы, и огромная толпа шла за катафалком, как бы прощаясь с уходящей эпохой.

Домье сделал литографию «Похороны Лафайета». Он нарисовал окруженный толпой катафалк, медленно движущийся к кладбищу Пер-Лашез. На переднем плане Оноре изобразил Луи Филиппа в костюме факельщика. Он одет в черное. Траурный креп спускается с цилиндра, руки сложены как для молитвы. Король низко склонил голову, словно удерживая рыдания. Лицо полускрыто полями низко надвинутой шляпы.

И лишь довольная усмешка, растягивающая губы Луи

Филиппа, выдает истинные чувства короля: глубокое удовлетворение тем, что, наконец, ушел с его пути Лафайет — человек, которому он был стольким обязан и которого он не переставал опасаться. Фигура Луи Филиппа выделялась густым темным силуэтом на фоне прозрачно нарисованного пейзажа. Домье долго бился над силуэтом, он не хотел, чтобы мысли короля раскрывались только улыбкой. В конце концов и вся фигура монарха, с согнутыми в коленях толстыми ногами, стала казаться памятником лицемерию, возвышающимся над зрелищем народного горя.

«Попался Лафайет, получай, старина!» — было написано под литографией.

«Факельщик, ликуя, аплодирует, — писал об этом рисунке Филипон, — в то время как в отдалении движется процессия, сопровождаемая огромной толпой. Эта процессия, судя по названию литографии, хоронит величайшего гражданина, которого Франция будет оплакивать не один месяц. Факельщик, мне кажется, это образ, олицетворяющий рвущуюся наружу радость по случаю избавления от заклятого врага».

Эта работа Домье была большим шагом вперед. Мало-помалу линии и пятна начинали ему подчиняться и создавали тот ритм и настроение, которых требовал смысл рисунка.

Наступило лето. Но события апрельской ночи все еще не изгладились из памяти Домье. Он постоянно возвращался мыслями к мрачному дому на улице Транснонен. Там давно вставили стекла, поселились новые жильцы, дети играли на плитах тротуара, консьержка у дверей вязала бесконечный чулок.

Но Домье по-прежнему видел этот дом таким, как в то утро, когда из него выносили тела убитых.

В конце концов он взялся за карандаш.

Как изобразить эти страшные минуты? Нарисовать потоки крови, раны, трупы нетрудно. Легче всего испугать зрителя, создать сильный, бьющий по нервам эффект. Но этого можно достигнуть и нарисовав человека, попавшего под экипаж. Надо, чтобы литография вызывала не столько страх перед смертью, сколько гнев против убийц.

Домье был убежден, что без сдержанности и простоты не может быть настоящего искусства. Он решил нарисовать комнату на рассвете, когда давно уже стихла стрельба и в доме воцарилось зловещее молчание склепа.

…Тусклые лучи дневного света падают в маленькую полутемную комнату. Они бесстрастно освещают картину чудовищного разгрома. На пол свисают простыни с развороченной постели. Воздев к небу скрюченный подлокотник,

свалилось набок старое кресло.

В холодном свете наступающего дня видна фигура упавшего навзничь человека. На ночной рубахе пятна засохшей крови. Полуоткрытый рот обнажает полоску зубов. Человек мертв. На лице его сохранилось выражение муки и гнева. Он упал прямо на тельце своего ребенка, смешав свою кровь с его кровью.

Как должно быть страшны были последние минуты жизни этого человека, когда в темноте, даже не видя своих врагов, он голыми руками дрался с солдатами, чьи штыки уже были в крови его родных!

Рядом на полу видна голова мертвого старика. Лицо его застыло и заострилось, редкие седые волосы рассыпались по полу. В глубине комнаты — едва различимый в полумраке труп женщины.

Время остановилось. Все тихо и неподвижно. Темные зловещие пятна сохнут на полу.

Но Домье не хотел изображать мучеников. Упавший на пол у своей постели человек был бойцом. Пусть ои погиб не на баррикадах и не с оружием в руках, но он боролся из последних сил, до последнего вздоха.

И потому, даже рисуя его мертвым, в одной рубахе и ночном колпаке, Домье не сделал его жалким. Напротив, этот нелепый ночной наряд подчеркнул мускулистое тело, размах плеч. Именно бойца Оноре поместил в центре рисунка и именно на него направил лучи света. Пусть этот образ, где слились воедино холодная неподвижность смерти и застывшее движение борьбы, станет главным в рисунке… Домье хотел, чтобы литография рождала не жалость, а гнев.

Два с половиной года прошло с того дня, как «Гаргантюа», выставленный в окне магазина Обера, Привлек толпу негодующих зрителей. И вот, как прежде, новая литография Домье «Улица Транснонен 15 апреля 1834 года» останавливает людей.

В галерее Веро-Дода душно. Нагретый воздух тяжел. Но народу все больше. У входа в пассаж образуется очередь. Над толпой нависла тишина, в солнечный июльский день ворвалось мрачное напоминание о недавней трагедии. Кто-то невольно снял шляпу. Какая-то женщина всхлипнула. Люди отходили от витрины, уступая место другим, и снова возвращались.

Потом молчание прервалось возгласами:

— Позор палачам!

— Убийцы!

— На фонарь негодяев!

— Да здравствует республика!

Спрашивали друг у друга имя художника. Называли Оноре

Домье — его уже многие знали.

Повторялась история с «Гаргантюа». Пачки еще не распроданных литографий были конфискованы и сожжены. Но на этот раз Домье избежал судебного преследования. Готовился суд над участниками апрельского восстания, и правительство боялось излишних напоминаний о событиях на улице Транснонен.

«На эту литографию страшно смотреть, она поражает так же, как само событие, которое воспроизводит, — писал Филипон в «Карикатюр». — Этот убитый старик, мертвая женщина, этот покрытый ранами человек, упавший на труп бедного малютки с разбитой головой… Это не карикатура, не шарж, это кровавая страница современной истории, страница, созданная гневной рукой и продиктованная благородным негодованием. Домье в этом рисунке достиг небывалой высоты. Он сделал картину, которая, будучи лишь черно-белым рисунком на листе бумаги, не стала от этого ни менее значительной, ни менее долговечной. Бойня на улице Трансноиен останется несмываемым пятном на ее виновниках. Рисунок, о котором идет речь, — это своевременно вычеканенная медаль в память о победе, одержанной над дюжиной стариков, женщин и детей…»

ГЛАВА VIII
ФАРС ОКОНЧЕН

Священные права — комедия не боле.

Гюго

«Опустите занавес, фарс окончен», — говорил Луи Филипп на новой литографии Домье. Король был одет шутом. С сатанинской улыбкой на лице стоял он на сцене перед декорацией, изображающей зал Национального собрания.

Фарс действительно был сыгран, маски сброшены. Разгромив апрельское восстание, монархия больше не играла в демократию и готовилась к решительному наступлению.

Как всегда в трудные времена, Домье вспоминал дни, проведенные в Сент-Пелажи. Там он узнал людей, навсегда ставших для него примером. Как всякий настоящий художник, Оноре искал своего героя. Но, занятый бесконечными карикатурами, он должен был рисовать врагов. И лишь в «Улице Транснонен» Домье впервые создал героический образ погибшего, но непобежденного рабочего.

Рабочих он рисовал все чаще и чаще. Но изображать друзей, тех, кем он искренне восхищался, оказалось куда труднее, чем врагов. Вызвать смех проще, чем уважение. Герои легко превращались в ходячую добродетель, и требовалось немало усилий, чтобы избежать фальши.

Чаще всего Домье изображал рабочих в борьбе с королем. Один завинчивал Луи Филиппа в типографский станок: «А, ты вздумал покушаться на свободу печати!..»[8] Другой, тоже олицетворявший свободу прессы, расправившись с Карлом X, спокойно ожидал размахивавшего зонтиком Луи Филиппа. Печатник казался родным братом рабочего, погибшего на улице Транснонен. Такой же мускулистый и крепкий. Но здесь он был полон сил, стоял со спокойной непринужденностью античного Геркулеса. Рядом с ним короли казались картонными паяцами, будто ожившие карикатуры пытались напасть на человека из плоти и крови.

Домье рисовал обычно лишь то, что хорошо знал, поэтому чаще всего он изображал печатников, типографщиков, тех, с кем постоянно сталкивался. Да и многим ли отличался от них сам Оноре? Ведь он работал, как они, без отдыха, за грошовую плату

и, как они, считал каждое су.

Почти никто из современников Домье не изображал рабочих. Жанрон если и писал их, то с сочувственной жалостью. Домье же ими любовался. И в тюрьме, и за работой, и в апрельские дни они сохраняли спокойную уверенность. Когда надо было — стреляли, после поражения — не впадали в отчаяние. Снова брались за работу, ожидая своего часа. Трескучих речей не произносили, только говорили: «Дело пойдет на лад!», вспоминая «Карманьолу», и заботливо смазывали старые ружья, спрятанные на чердаках.

После резни на Транснонен, массовых арестов герои Домье оказались в тюрьмах; им грозила ссылка, галеры, железные ошейники каторжников. Но, как и в жизни, в рисунках Оноре они не падали духом.

Генеральный прокурор Персиль стоит над прикованным к стене узником. Но тот не смотрит на прокурора, перед его глазами скользит видение: фигурка Свободы, неуклонно летящая вперед. Домье назвал литографию «Современный Галилей», намекая на знаменитые слова ученого: «А все-таки она вертится!», сказанные в суде инквизиции.

А другой уже окончил свою борьбу. В тюремной камере, куда едва проникает свет, на узкой деревянной койке лежит рабочий. Он умирает от ран, полученных в дни апрельских боев. Худая тяжелая рука, перехваченная кольцом с цепью, касается сырого каменного пола. Лицо тронуто смертью. Врач, в котором без труда можно узнать Луи Филиппа, говорит прокурору, щупая пульс умирающего: «Этого можно отпустить на свободу — он больше не опасен».

Фарс был окончен. Даже правосудие не пыталось больше играть в беспристрастие.

5 мая 1835 года начался суд над участниками восстания, «Процесс-чудовище». Обвиняемым было отказано даже в праве выбора защитников. Палата по собственному произволу назначила адвокатов. Обычные юридические нормы не соблюдались. Парижане вспоминали о судьбе маршала Нея, расстрелянного после «Ста дней» без суда и следствия.

Вскоре Домье опубликовал литографию: призрак маршала Нея пишет на воротах суда: «Суд убийц».

С этого дня Домье бывал почти на всех заседаниях суда. Процесс проходил в специально выстроенном зале Люксембургского дворца при огромном стечении народа.

На втором заседании потребовал слова Годфруа Кавеньяк — один из обвиняемых, член «Комитета защиты», избранного подсудимыми. От имени «всех обвиняемых Парижа» он настаивал

на праве свободного выбора адвокатов. Его силой заставили замолчать. Все присутствующие были возмущены. Зал бушевал. Заседание пришлось прервать на четыре с лишним часа. Помещение окружили несколько батальонов солдат. Процесс становился опасным для правительства. Обвиняемые сами превращались в обвинителей. Подсудимых под любым предлогом лишали слова, журналистов и публику выгоняли из зала.

Через неделю Домье сделал еще одну литографию.

Она изображала заседание суда. На кафедре судья — с засученными, как у палача, рукавами, но с приторной улыбкой — обращался к обвиняемому; «Вы имеете слово, объяснитесь, вы свободны!»

Обвиняемый стоял с завязанным ртом. За руки, за плечи, за волосы его держали похожие на мясников судейские. На полу валялись обрывки защитительной речи. Поблизости палач готовился отрубить голову другому подсудимому. А сзади, на скамьях амфитеатра, сидели пэры, такие же сонные, ленивые и тупые, как министры в «Законодательном чреве».

Лица судей были непередаваемо гнусны, в их глазах светилась радость хищников, почуявших запах свежей крови. И вместе с тем было в этих фигурах торжество убийц, защищенных всесильным законом.

Домье недаром занимался живописью. Он стал гораздо свободнее обращаться со светом. Свет не дробился больше, он широко заливал весь рисунок. В черно-белой литографии чувствовался цвет: в полированной кафедре угадывалась желтизна дерева, в одеждах судейских — черные глухие тона, их лица словно были налиты темной кровью.

Домье научился передавать общее движение групп, находить жесты, точно выражающие чувства людей. Сколько несравненного лицемерия было в движении рук судьи! Их одних было достаточно, чтобы раскрыть смысл литографии.

Оноре Домье становился мастером.

Это приходило постепенно, вместе с годами напряженного труда — ведь он уже сделал сто с лишним больших литографий; вместе с ясным сознанием того, во имя чего и для кого он работает. Порою он не замечал карандаша в пальцах — казалось, рождающиеся в голове образы сами возникают на рисунке. Он научился достигать законченности оборванным штрихом, понял, что в искусстве намек значит куда больше, чем обстоятельное копирование. В работах Домье уже не было ничего ученического.

Он рисовал портреты судей, как год назад депутатов: Барбе Морбуа — в ночных туфлях с отвисшей нижней губой, совершенно одряхлевшего, выжившего из ума старика. Генерала

Матье Дюма — с зеленым козырьком над глазами, он макает бисквит в стакан бордо, забыв обо всем на свете.

Но как ни смешна была правящая верхушка Франции на литографиях Домье, она по-прежнему оставалась опасным и сильным противником.

В августе стало известно о новых законах против прессы. Они подготовлялись давно. С июльской революции до осени 1835 года состоялось больше пятисот процессов по делам печати. Теперь были приняты так называемые Сентябрьские законы. В них было сказано:

«Никакие рисунки, гравюры, литографии, медали, эмблемы, эстампы, какого бы рода они ни были, не могут быть опубликованы, выставлены и проданы без предварительного разрешения министерства внутренних дел в Париже и префектов в департаментах. При нарушении этого закона рисунки, гравюры, литографии, медали, эстампы или эмблемы будут конфискованы, а их издатель будет приговорен Исправительным трибуналом к тюремному заключению сроком до года и штрафу в размере до тысячи франков».

Так закончился последний акт фарса о свободе.

Демократическая печать окончательно лишалась всех прав. «Карикатюр» должна была прекратить свое существование — она не могла б выдержать и десятой доли штрафов, которые неминуемо посыпались бы на нее.

Редакция закрылась.

Уходил в прошлое большой кусок жизни, все то, что было связано с работой в «Карикатюр»: четыре года борьбы и творчества. Домье пришел сюда учеником, уходил зрелым художником и испытанным бойцом. Он знал, что не сойдет с однажды выбранного пути. Будут другие журналы, новая борьба, друзья и споры, живопись, жизнь.

Единственно, что уже не могло возвратиться — это годы юности.

Но, выходя из галереи Веро-Дода и вспоминая людей, что, смеясь и негодуя, стояли здесь, перед его рисунками, Оноре Домье подумал, что, пожалуй, юность его прошла не напрасно.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава IX
РОБЕР МАКЭР

Зло, как и добро, имеет своих героев.

Ларошфуко

Почти год минул с того дня, как вышел последний номер «Карикатюр». Филипон, однако, не прекратил своей кипучей деятельности. Продолжалось издание «Шаривари», в ней работали все те же художники, в числе которых был, конечно, и Оноре Домье.

Домье казалось, что ход времени ощутимо замедлился.

Прежние годы пролетали стремительно. Они были наполнены политической борьбой, юношескими надеждами, радостью первых успехов, поисками своего пути. Теперь многое переменилось. События, в которых он раньше принимал деятельное участие, совершались сейчас помимо него. Он мог радоваться или возмущаться, но как художник оставался немым. К тому же он стал старше. За свои двадцать восемь лет Домье пережил три восстания, тюрьму. Жизнь не сделалась менее любопытной. Просто он смотрел на нее более проницательным, чем прежде, спокойным взглядом зрелого человека.

Жизнь Домье текла с внешней невозмутимостью, так отличной от бурных событий минувших лет. Но в глубине души он переживал нелегкое время. Его искусство росло на сюжетах острых, волнующих; его литографии были рождены возмущением, гневом, горькой иронией. Раньше Домье рисовал тех, кого ненавидел, или тех, кем восхищался: убийц, мошенников или героев. Остальное казалось мелким, не заслуживающим внимания. Большие события рождали большие чувства. Ныне же его творчество оставалось в стороне от настоящей борьбы. Ему пришлось заняться бытовой карикатурой, изображать забавные сценки, делать рисованные анекдоты. Это угнетало Домье.

После вступления в силу законов о печати в «Шаривари» настало вынужденное затишье. Политические карикатуры исчезли. Чтобы «Шаривари» не стала обычным развлекательным листком, Филипону приходилось проявлять чудеса изобретательности. Он старался скрывать политическую сатиру за внешней невинностью сюжетов, рассчитывая, что читатели окажутся проницательнее цензуры.

Король, министры, депутаты были защищены от любых нападений печати «плотной кольчугой Сентябрьских законов. Но разве только эти люди были достойны осмеяния? В воздухе словно носился густой запах золота. Со сказочной быстротой возникали и исчезали состояния. Затевались гигантские спекуляции. Все можно было купить и продать: орден, дворянскую грамоту, почетную должность. Биржа бурлила, как никогда. Можно было подумать, что микробы наживы расползаются из Тюильри, где царствует король-банкир, во все уголки страны. Как ядовитые грибы после дождя, появлялись сотни темных дельцов. Париж наводняли акции сомнительных предприятий; открывались и лопались, как мыльные пузыри банки, промышленные компании. Золото, отобранное в виде налогов или просто украденное у народа, сыпалось в казну, оседая по дороге в карманах всевозможных должностных лиц — от сборщика налогов до министра. Все это было порождением государственной системы. Героем времени становился буржуа — банкир, делец, промышленник.

Филипон задумал создать его двойника и подобие: собирательный портрет, который не изображал бы никого в отдельности, но был бы похож на любого.

Филипон мечтал о новом шедевре «Шаривари», способном сравниться со «Знаменитостями Золотой середины». Рисунки будет делать Домье, подписи — сам Филипон.

Герой этой серии не был вполне вымышленным. Он родился давно, больше десяти лет назад, на подмостках маленького

театра Амбигю-Комик.

Его звали Робер Макэр.

Он хорошо был знаком Домье. Еще совсем мальчишкой, с галереи Амбигю-Комик он смотрел мелодраму «Постоялый двор в Адре» и до сих пор помнил курьезную фигуру одноглазого разбойника Макэра, которого играл никому еще не известный актер Леметр.

Робер Макэр имел свою историю.

Когда двадцатитрехлетний артист Фредерик Леметр получил роль злодея-разбойника в пьесе Бенжамена, Сент-Амана и Полианта «Постоялый двор в Адре», его охватило уныние. Ходульный образ кровожадного бандита был до тошноты банален. В двадцатых годах бандиты на сцене встречались двух родов: благородные, сумрачные герои и гнусные убийцы. Макэр представлял собою самый неудачный образец последней категории. Его было просто стыдно играть.

Леметр нашел единственно возможный выход — он решил осмеять своего героя, сделать из него пародию на собственную роль.

Совсем случайно в маленьком кафе Леметр встретил какого-то проходимца, который показался ему идеальным прототипом будущего Робера Макэра. Леметр запомнил его облик, костюм и манеры.

В вечер премьеры на сцену вышел человек, ничем не напоминавший театрального разбойника. Наряд его был необычен: яркий шарф до ушей, заменявший и воротничок и галстук, белый жилет, зеленый фрак, пунцовые штаны в заплатах, дамские ботинки. На голове его красовалась серая шляпа, глаз закрывала черная повязка, на шее болтался лорнет. В руках оглушительно скрипела табакерка.

Свои злодейские тирады Макэр произносил так, что зрители умирали со смеху. Леметр вставлял в скучный авторский текст собственные остроты. Трафаретный злодей был единственным живым человеком в третьесортной пьесе. Он стал настоящим героем спектакля.

Все же мелодрама была так безнадежно плоха, что ее не смог выручить даже замечательный талант Леметра. Она скоро сошла со сцены. Пьеса погибла, но ее истинный герой остался в памяти зрителей. Парижане не забыли одноглазого проходимца.

Через несколько лет Робер Макэр опять появился на сцене: спектакль возобновили вскоре после июльской революции. Новый Макэр рождался постепенно. Ставший уже известным актером, Леметр раз от разу все больше изменял текст пьесы. Наконец она была написана заново, только уже с участием самого Леметра.

Макэр был в ней главным действующим лицом.

Премьера нового «Робера Макэра» состоялась два года назад — 26 июня 1834 года в театре Фоли-Драматик.

На сцене появился преображенный Робер Макэр. Он сбросил свои лохмотья и нарядился в отличную черную пару. Прежде взлохмаченные волосы легли напомаженными волнами. Он был представителен, почти элегантен. С большой дороги, из сомнительных кабачков бандит перекочевал в пышные гостиные богачей июльской монархии. О прежнем Макэре напоминала лишь повязка на глазу, скрипучая табакерка и неугасимая страсть к мошенничеству. Но масштабы его предприятий изменились. Что жалкие убийства на постоялом дворе из-за нескольких тысяч франков! Сейчас он занят крупными делами. Он организует «Общество борьбы с ворами», обладающее солидным капиталом, он помышляет о выгодной женитьбе. Его разбойничьи таланты ныне действуют в высоких сферах финансовой политики. Робер Макэр нашел свое истинное призвание. Став дельцом, бандит обрел самого себя.

Перерожденного Макэр а публика встретила с восторгом. Каждый вечер он был нов, неповторим. Леметр вставлял в текст роли реплики и остроты, связанные со злободневными событиями. Иногда представление заканчивалось арестом Леметра, но его быстро отпускали, боясь волнений. Актер был слишком популярной фигурой.

Впитывая все гнусные черты буржуазии, Макэр перерастал самого себя. Он становился квинтэссенцией буржуазного дельца и политикана. Как-то министр Гизо заявил в ответ на протесты против высокого избирательного ценза: «Обогащайтесь, и вы будете избирателями!»; Макэр шел по пути, который указал Гизо.

Рассказывали, что однажды на спектакль приехал Тьер вместе со своим тестем. Оба, глядя на сцену, хохотали и аплодировали — каждый думал, что видит пародию на другого.

Наконец, осознав, насколько опасен Робер Макэр, правительство начало борьбу; зашевелилась цензура. Леметр, усмехаясь, говорил: «Не понимаю, почему допускают на сцене присутствие страшных разбойников, вооруженных до зубов, но кричат о безнравственности, видя Робера Макэра и его тестя в черных костюмах и перчатках…»

Уже тогда Макэр стал проникать в карикатуры. Его черты придавали королю и министрам. Незадолго до Сентябрьских законов Домье тоже рисовал в образе Робера Макэра короля и Тьера.

Растущая популярность Макэра приближала его неминуемую гибель. Леметр понимал, что дни его героя сочтены, и решил

нанести противнику последний, сокрушительный удар.

На очередном представлении облик Робера Макэра изменился. У него появились густые, распушенные книзу бакенбарды, щеки обрюзгли, нос сделался длинным и горбатым. Макэр стал копией Луи Филиппа. Леметр соединил в одном образе бандита, дельца и короля.

Спектакль был немедленно запрещен.

Но исчезнуть бесследно Робер Макэр уже не мог. Его видели сотни парижан и лондонцев — Леметр был на гастролях в Англии. Макэр стал почти реальной фигурой. Его уже не могли забыть, как не забывали Сандрильону или Фанфана Тюльпана. К тому же Макэр не был веселым сказочным героем — он был олицетворением пороков времени и потому вдвойне бессмертен.

Цензура могла запретить пьесу, но кто мог помешать рисовать вымышленного героя? Расчет Филипона оказался правильным. Роберу Макэру были обеспечены успех и относительная безопасность.

Решили, что в серию войдет сто один лист — по числу выстрелов орудийного салюта нации., «Шаривари» салютовала политическому пройдохе.

Во всем этом превосходном плане имелась лишь одна деталь, огорчавшая Домье. Рисунки зависели от текста Филипона, должны были иллюстрировать его. За минувшие годы Домье убедился в том, что карикатура, снабженная длинным пояснением, много теряет в своей выразительности. Когда под рисунком нет ничего, кроме названия, внимание зрителя не дробится, художник говорит с ним языком только своего искусства. Занимательность уступает место цельному яркому впечатлению. Так было с «Гаргантюа», с «Законодательным чревом», с «Улицей Транснонен».

Но Домье знал и ю, что серия Робера Макэра — одна из немногих возможностей продолжать борьбу. Поэтому он без колебаний принял предложение Филипона.

20 августа 1836 года появилась первая литография серии, получившей название «Карикатюрана». И с тех пор, в течение двух лет, почти каждую неделю Домье неизменно рисовал нового Робера Макэра.

Получив в редакции текст, Домье по пути к дому уже думал над будущим рисунком. Роберы Макэры неизменно занимали его воображение. Вольно или невольно Домье отдавал «Карикатюране» весь запас наблюдений, все, что оседало в памяти во время прогулок, разговоров, случайных встреч. Он вглядывался в прохожих, искал в их лицах, манерах, жестах то, что можно было вложить в литографии. Забавная походка

идущего впереди человека, характерное лицо, одежда заставляли Домье пройти вслед за незнакомцем несколько кварталов, пока впечатление прочно не оседало в памяти. Тогда он возвращался домой довольный, новый образ давал толчок фантазии, заставлял работать воображение.

Текст Филипона представлял собой диалог Робера Макэра с его приятелем и помощником Бертраном или каким-нибудь другим персонажем. Домье самому приходилось решать, где и в какой обстановке находятся его герои.

Макэр много говорил, внешнее действие в рисунках почти всегда отсутствовало. Приходилось искать такую позу, выражение лица, движение рук, которые соответствовали бы не одной короткой фразе, а длинному разговору или монологу. Это была неблагодарная задача, далеко не все литографии получались удачными.

Открывающий серию лист, где Домье впервые изобразил своих персонажей, заставил его вспомнить свои юношеские литографии. Герои «Карикатюраны» только начинали обрисовываться, им не хватало живых характеров, они походили на кукол. Домье изобразил Робера Макэра и Бертрана на постоялом дворе в изорванном платье, которое они носили в прежней скитальческой жизни. Макэр сообщает Бертрану, что обожает промышленность и собирается всерьез заняться ею. Разговор заканчивается блестящей фразой Макэра, сказанной в ответ на сомнение и страхи Бертрана, опасающегося полиции: «Разве арестовывают миллионеров?!»

Разочаровавшись неудачей первого листа, Домье нарисовал следующую литографию по-иному: выдвинул фигуры Робера и Бертрана на первый план, вы, — делил их более густым тоном, сделал движения резче. Лицу Макэра он придал постное и лицемерное выражение. Облик Макэра определился: одутловатые щеки, вздернутый нос, лохматые бакенбарды. Домье отнюдь не копировал образ, созданный Леметром. Театральный герой был худым, поджарым, да и грим Леметра был совсем иным.

Робер и Бертран только что водрузили на стене гигантское объявление об основании нового филантропического общества — «Общества клистира». «Видишь ли, Бертран, мы будем ухаживать за акционерами даром — ты им будешь ставить клистир, ты их очистишь, а я буду им пускать кровь!»

Так начинал свою жизнь Робер Макэр под карандашом Оноре Домье.

Скоро Макэр сбросил лохмотья. Уже на следующей литографии он восседает в собственной гостиной, облаченный в роскошный парчовый халат. Он все больше расширяет дела —

учитывает и переучитывает векселя, занимается адвокатской практикой, становится полицейским агентом. Иногда он вновь надевает традиционные лохмотья, иногда на нем элегантный костюм. Его речи неизменно собирают зевак. Он торгует акциями. «Серебряные рудники, золотые и алмазные россыпи — все это мыльные пузыри по сравнению с каменноугольными конями. Но тогда, скажете вы, тогда он продает свои акции за миллионы! Мои акции, господа, я не продаю, я отдаю их за жалкие двести пятьдесят франков. Я даю их две за одну, а к ним еще булавку, ухочистку, наконечник для шнурка и свое благословение в придачу! Вперед, бей в барабан!»

Бертран меланхолически стучит по барабану, а толпа в мучительном недоумении взирает на вздорную фигуру Робера Макэра — люди не в состоянии оторваться от созерцания акций, сулящих такие невероятные прибыли.

Работа над «Сто одним Робером Макэром» приносила Домье больше разочарований, чем удовлетворения. Иногда он подолгу просиживал перед камнем, в двадцатый раз перечитывая текст и чувствуя мучительную пустоту в голове. Первые литографии он сделал довольно легко, но потом дело пошло все хуже и хуже. Он видел, что начинает повторяться. Нередко приходилось кончать рисунок наспех, так и не отыскав живого, острого решения. Тогда литография оставалась лишь приложением к тексту, и Домье смотрел на нее с отвращением,

Париж щедро рассыпал перед взглядом Домье бесчисленное множество прихотливых впечатлений. Часто они бывали печальными, часто смешными, чаще всего — и теми и другими одновременно. Любое кафе на полдюжины шатких столиков было местом, где за два часа можно увидеть немало обрывков самых разных человеческих судеб.

Сидя где-нибудь в углу за кружкой пива и посасывая мундштук своей трубки, к которой он пристрастился за последние годы, Домье предавался любимому занятию — смотрел на людей. На поручне, ограждавшем исцарапанное зеркало, сохли промокшие шляпы и зонты, усатая буфетчица дремала за цинковым прилавком, где между бутылками мирно спал кот. За соседним столиком играли в домино, напротив спорили о политике: «Моле, пожалуй, ничем не лучше, чем Гизо!..»

Какое разнообразие лиц и характеров!.. Опустившийся рантье с сальными космами давно не стриженных волос, в грязной сорочке, но с дорогим фамильным кольцом на пальце; добродушный каменщик разгоняет дневную усталость за стаканом дешевого вина; случайный щеголь с Шоссе-д'Антен пережидает дождь; мечтательный юноша в розовом галстуке, вот

уже два часа безнадежно ждущий кого-то, в десятый раз перечитывает залитый кофе номер «Трибюн».

Домье не брал с собой карандаша. Движение рук, улыбки, гримаса лавочника, нашедшего муху в тарелке, тусклые глаза задумчивого пьяницы — все отчетливо врезалось в память. До поры до времени впечатления оставались в запасе. Но при первой же необходимости Домье мог наделить любого из своих персонажей неповторимо-индивидуальной внешностью.

В ясные дни, если только работа не поглощала его времени целиком, Домье по-прежнему много бродил по городу.

Париж стремительно рос. Накопленное и наворованное золото переплавлялось в особняки и дворцы. На площади Согласия 23 октября торжественно установили огромный египетский обелиск. Он весил пятьсот тысяч фунтов и стоил два миллиона. Парижане острили: «Нашему обелиску цена — четыре франка за фунт…» В конце проспекта Елисейских полей высилась гигантская Триумфальная арка. Ее строили тридцать шесть лет и кончили только этим августом. Ее задумали в годы Великой революции, строили в честь Наполеона и завершили при Луи Филиппе. «Король-гражданин» ухитрился подыскать место для своей собственной статуи на одном из пилонов арки. И все же арка нравилась Домье — при всей ее пышности была в ней спокойная прочность, соразмерность, она торжественно завершала центральный проспект столицы. Но больше всего Домье восхищался скульптурной группой правого пилона, работы Рюда. Официально она именовалась: «Выступление добровольцев в 1792 году». Но парижане называли ее «Марсельезой».

Высеченная из серого камня крылатая женщина в фригийском колпаке Напоминала и «Свободу на баррикадах!» Делакруа и греческую статую богини победы Ники, стоящую на площадке луврской лестницы. В ней сочетались ясная строгость классики с горячим порывом. Навсегда застывшая в стремительном полете, фигура действительно казалась окаменелым гимном. Брови были гневно сдвинуты, рот открыт, создавалось полное впечатление рвущейся с губ песни. Прео, знавший все на свете, рассказывал Домье, что Рюд «заставлял позировавшую ему свояченицу громко кричать», чтобы схватить движение рта.

В этой скульптуре страсть соединялась с простотой и точным расчетом, Домье подолгу любовался группой Рюда. Вот еще один пример того, что величие Франции — в прошлом. Героика ушла из современности, художников больше не вдохновляет народный порыв. А сейчас у подножия арки ходят Роберы Макэры. Домье становилось тошно от таких мыслей, в душе поднималась злость

на этих мелких и пошлых людей.

Серия Макаров росла. К Новому году вышло около двадцати листов. «Карикатюрана» имела шумный успех, перед окнами Обера теснился народ, подписчики даже потребовали увеличить формат литографий.

Домье, когда его поздравляли, отмалчивался, иногда отвечал: «Если кого-нибудь можно хвалить, то месье Филипона, я только иллюстратор». Друзьям он признавался: «Я думаю, что подписи бесполезны. Если рисунок сам по себе ничего не говорит, текст не сделает его лучше. Если же он хорош, то он сразу понятен — зачем же тогда подпись?»

Он ценил «Карикатюрану» как политический памфлет, но свою роль в ней не ставил высоко. Все же над многими рисунками он работал с увлечением. От листа к листу его Робер Макэр терял все случай» ное, внешнее, как будто сам Домье все ближе знакомился с ним. Традиционный костюм уже не был так заметен, часто Макэр обходился без повязки на глазу. Зато в постановке фигуры, в прищуре глаз, в наклоне головы все больше выступал наружу совершенный по своей законченности характер. Все качества, которые приобретают люди, ставящие превыше всего деньги и готовые разменять на звонкую монету последние остатки чести и совести, ясно проступали в Робере Макэре: развязность, черствость, пошлая аффектация, грубый цинизм. Качества эти не были абстрактными пороками, они раскрывались в неповторимо «макэровских» жестах и ужимках. И вместе с тем в десятки листов «Карикатюраны» Домье вкладывал столько живых наблюдений над дельцами июльской монархии, а деятельность Робера Макэра была так разнообразна, что в образе его концентрировался портрет огромной массы люден. В рисунках Домье Макэр, как талантливый актер, играл стряпчих, адвокатов, банкиров, маклеров, врачей, финансистов, нотариусов, журналистов. Каждый раз он был новым и каждый раз наделял свои роли частью своего собственного «я».

Не случайно в литографиях Домье, посвященных Роберу Макэру, был легкий отзвук буффонады. С детских лет Домье любил театр, в его душе жила истинно провансальская страсть к ярким, остроумным зрелищам, впитанная, наверное, с молоком матери. На театральной сцене жизнь обрисовывалась с особенной четкостью, характеры концентрировались, сгущались, жесты точно выражали чувства. Вечера, проведенные в театре, не проходили даром, Домье уносил оттуда много полезных наблюдений. И, конечно, рисуя Макэра, он не раз вспоминал Фредерика Леметра.

Макэр не был одинок, его окружало много других

персонажей. Домье населял свои литографии образами людей, сохранившихся в его редкостной памяти.

Только в одну литографию «Робер Макэр — биржевой игрок» Домье ввел четыре настоящих портрета — каждый из них мог бы стать героем отдельного рисунка.

Ораторствующего Робера Макэра окружает толпа. Прямо ему в лице смотрит пухлый молодой человек с большим рыбьим ртом — он хочет, но не решается возразить Макэру. Это один из бесчисленных бульварных фланеров, мечтающий о неожиданном богатстве, какой-нибудь неудавшийся бакалавр; его рыхлая физиономия, мелькнувшая на мгновение у витрины модного магазина, сохранилась в памяти Домье. За плечом Макэра другое лицо — круглое, с крошечными напомаженными усиками: франтоватый приказчик из галантерейной лавки, исправный посетитель трехфранковых балов в «Клозери де Лила»[9]. Дальше мрачный вислоносый субъект, пройдоха, мало чем уступающий самому Макэру, какой-нибудь разорившийся маклер, торгующий сомнительными акциями в тени биржевых колонн. Слева — старичок с пергаментным лицом, он увлеченно говорит, почти не^слушая Макэра. Это пустой болтун, разоблачающий в кафе все правительства подряд, обо всем на свете имеющий готовое мнение. Все эти люди, подсмотренные в жизни, оставляли свои портреты в литографиях Домье. Из них и создавалась та «питательная среда», в которой вольно резвился Робер Макэр.

Сам он был великолепен на этой литографии. В сдвинутом на один глаз цилиндре, белом жилете и лакированных ботинках, Макэр говорил одновременно со всеми. Все в нем говорит: руки, брови, глаза, кажется, даже лорнет на черной ленте подпрыгивает на животе в такт его речам. Он настолько увлечен своей ролью, что, кажется, сам верит тому, что говорит: «Меня известили чрезвычайной почтой, что у английского короля коклюш… В Париже холера, я видел ее так же, как вижу вас, полиция напала на ее след…»

Все это говорится для того, чтобы напугать окружающих, понизить курс акций и купить их с выгодой.

Домье все свободнее обращался с карандашом. В этой литографии он лишь четыре фигуры нарисовал целиком, у остальных только наметил лица, показал толпу в глубине, лишь наметив очертания цилиндров. Все ненужное, второстепенное растворялось в нейтральном полутоне.

Литографии «Карикатюраны» нравились даже ее героям, подобно тому как Тьеру нравилась игра Леметра. Каждый видел в образе Макэра своего соседа, никто не хотел видеть в нем самого себя. Об этом Домье с Филипоном рассказали в литографии, где

был изображен визит Макэра в мастерскую художника.

Домье нарисовал себя почти без всякого сходства и в придачу с длинным унылым носом. Он подсмеивался над собой — таким он представлял себя со стороны: худым, чахлым, замороченным бесчисленными Роберами Макэрами. «Домье» сидит за рабочим столом, склонившись над литографским камнем, а перед ним сам Робер Макэр, созданный его воображением и теперь воплотившийся в живую реальность. Он со снисходительным одобрением говорит художнику: «Месье Домье, ваша серия Роберов Макэров очаровательна! Это точное изображение всех мошеннических дел нашей эпохи… Это правдивый портрет множества негодяев, существующих повсюду — в торговле, в юриспруденции, в финансах, везде, везде!.. Мошенники должны быть невероятно злы на вас… Но зато вы завоевали уважение всех честных людей. Вас еще не наградили орденом Почетного легиона? Это возмутительно!»

Все же иногда сам Робер Макэр, как и его реальные прообразы, чувствовал опасность серии. Домье изобразил Робера и Бертрана в галерее Веро-Дода, где у витрины Обера толпа хохочет над листами «Карикатюраны». Бертран восклицает: «Ну, что в них остроумного?» — «Это отвратительно! Клевета на общество!» — отвечает Макэр. — «Полиции не следовало бы терпеть подобных мерзавцев!» — «О ком ты говоришь, болван?» — «О карикатуристах…» — «Ну то-то же!» — говорит возмутившийся было Макэр.

Неделя за неделей, месяц за месяцем проходила «Карикатюрана» перед глазами зрителей, демонстрируя пороки времени. Трудно было бы найти сословие и профессию, куда не проник бы вездесущий Робер Макэр.

Неторопливое время, поглощаемое работой, проходило незаметно. Со дня опубликования первого листа «Карикатюраны» минуло уже два с половиной года.

Изведав все профессии, Робер Макэр завершал свою деятельную жизнь на страницах «Шаривари». Перебирая листы «Карикатюраны», Домье думал, что по-настоящему удачными можно назвать едва ли два десятка литографий, что в остальных рисунках Макэр повторяет самого себя. А Робер Макэр уже жил самостоятельной жизнью, независимой от своих создателей. Он был куда более знаменит, чем Домье или Филипон. Ведь в течение двух лет читатели «Шаривари» и все те, кто проходил мимо витрин магазина Обера, еженедельно встречались с Робером Макэром.

Закончив свои похождения во Франции, набив золотом увесистые мешки, Робер Макэр на одном из последних листов

«Карикатюраны» покидал свою страну: «Я уношу мои пенаты, промышленность и капиталы, но оставляю свое сердце тебе, отчизна…»

Как еще можно было завершить серию? Наказать Макэра — значило бы погрешить против истины, возвести в министры — не дала бы цензура. У Макэра и Бертрана уже было много последователей, настолько много, что на одной из литографий они с опаской глядели на толпу учеников, справедливо подозревая в них будущих конкурентов: «Это очень лестно иметь столько учеников! Но это уже чересчур, это слишком. Конкуренция убивает коммерцию, еще немного — и она станет чрезмерной — мы выйдем из моды, как старые парики, мы умрем с голоду, нам придется стать жандармами или капуцинами».

Макэр сделал свое дело и уходил безнаказанным, олицетворяя торжествующее мошенничество.

Последний лист «Карикатюраны» появился в ноябре 1838 года. Домье с удовольствием вложил его в пухлую папку, которая уже не закрывалась, и задвинул ее в угол.

Домье остался недоволен «Карикатюраной» и, когда ее начинали хвалить, отвечал, сердито посасывая трубку:

— Почему мне вечно твердят о моих Роберах Макэрах? В жизни я не делал ничего хуже!

А между тем его Робер Макэр оказался несравненно счастливее героя Леметра. Тот остался лишь в памяти зрителей. А литографии Домье, сотни, тысячи листов, ложились в толстые папки библиотек, в альбомы коллекционеров, красовались на стенах квартир, уезжали за границу в чемоданах путешественников, повсюду разнося славу французской карикатуры.

ГЛАВА X
ДОБРЫЕ ПАРИЖСКИЕ БУРЖУА

Уродство изображено здесь во всем своем совершенстве

Буало

Каждую неделю, аккуратно, в одни и тот же день, в мастерскую Оноре Домье приходил посыльный из редакции «Шаривари». Он складывал готовые камни в мешок, взваливал его на спину и отправлялся обратно в редакцию, и Мастерская пустела, исчезали рисунки, целую неделю занимавшие воображение Домье. Надо было приниматься за новую работу.

Он писал записку своему печатнику, обычно приготовлявшему ему камни:

«Бульвар Парадиз Пауссоньер, 28, месье Детушу. Месье, пришлите, пожалуйста, возможно скорее шесть (или пять, или десять) камней. Имею честь… Ваш Домье».

И скоро в мастерскую стучался новый посыльный с мешком, в котором на этот раз лежали чистые камни.

Появление посыльных отмечало неторопливый ход времени, наполненного изнурительным и однообразным трудом.

Оноре Домье и сам не смог бы вспомнить, сколько сделал он в своей жизни тех картинок, которые назывались «Карикатурами нравов». Он рисовал их и по собственному желанию н по заказу, рисовал иногда с увлечением, иногда равнодушно. Его сюжетами были будничные дела будничных людей. Домье приучался смотреть на жизнь, словно через увеличительное стекло.

Домье редко выбирал для своих прогулок фешенебельную часть бульваров, что тянулась от церкви Мадлен до Сен-Мартенских ворот, или начинавшие входить в моду у светских фланеров Елисейские поля. Его герои жили в кварталах, где копошилась тихая патриархальная жизнь. Казалось, время проходит мимо тех узких улиц, где селились маленькие рантье, небогатые буржуа. Быт здесь был сонным и неподвижным, как вода в заглохшем пруду. Мир обывателя ограничивался пределами своего квартала. Поездка в театр на бульвары становилась событием, прогулка в Сен-Жермен — праздником. Небольшой и устойчивый доход избавлял их не только от нужды и труда; но и от жизни. Все совершалось само собой, по раз заведенному порядку.

Изучая своих незаметных и, казалось бы, таких безобидных героев, Домье все чаще думал о том, что они не так уж далеки от его прежних персонажей — банкиров, министров, депутатов, которых он рисовал с гневом и осуждением. Конечно, они не душили революцию и не разворовывали казну. Они просто не могли этого сделать: не хватало ни власти, ни смелости. Но именно на них опиралось правительство июльской монархии. Чтобы сохранить свои доходы, свою ренту и капиталы, буржуа поддерживали реакционные министерства, вступали в Национальную гвардию. Они как могли защищали свой сонный и обеспеченный мир от посягательств «бунтовщиков-республиканцев» и были гораздо ближе к героям «Законодательного чрева», чем казалось на первый взгляд.

Вся их жизнь с самого рождения была проникнута одной-единственной мыслью: прожить незаметно и достойно, то есть не хуже других; сохранить и умножить накопленное, по возможности ничем не рискуя; делать все, как полагается в обществе, не обременяя себя расходами; пользоваться всеми удовольствиями жизни, не теряя репутации порядочных людей.

И жизнь буржуа, едва начавшись, с первых же дней калечилась, стиснутая в душном, лицемерном мире.

В будничных событиях, незначительных встречах опытный взгляд Домье различал отражение всей нехитрой биографии парижского буржуа. В лице изнуренного зубрежкой школьника он угадывал сумрачное детство, годами воспитанный страх перед учителями и родителями. Из множества наблюдений складывался единый образ. Рисуя школьника, Домье наделял его чертами, собранными за долгие часы наблюдений над десятками мальчишек. Его персонаж получал все самое острое, характерное: и полуоткрытый рот, и жидкие пряди волос, падающие на готовую подломиться шею, и нелепую шляпу, и наивно-кокетливый галстук бабочкой. Он идет, стараясь держаться прямо, «как следует юноше из хорошей семьи», и держит в обеих руках по веночку — награды за бесконечные часы усердных занятий. За ним, животами вперед, с выражением немой и всепоглощающей гордости на лицах идут родители, и каждый несет связку книг, перетянутую лентой. Это тоже премии, полученные сыном. Они идут, как на параде, словно под взглядами десятков восхищенных глаз, не замечая, что сын превратился в маленького старика, а сами они смешны и уродливы. Родители торжествуют: «Двенадцать с половиной лет, и уже три первые премии!»

Домье изучал своих героев, как ученый-натуралист. Каждый сюжет он рассматривал пристально, с разных сторон. Так ведет

себя буржуа дома, таков он в гостях, а таков на улице.

Часто Домье заходил в общественные бани, купальни — это были драгоценные источники наблюдения. Купальни усердно посещались героями Домье. У них хватало на это и денег и досуга.

Там Домье любовался своими героями во всей их красе: воротнички не прикрывали хилых шей, тесные жилеты не скрывали роскошных животов, вскормленных годами безмятежной жизни. Неспособные увидеть себя чужими глазами, буржуа в одних коротких холщовых панталонах держались с обычной солидностью и прохаживались по краю бассейна, заложив руки за спину, как на бульваре.

Это были не просто голые люди — это были голые горожане, голые буржуа. От других купальщиков их отличали дряблые мышцы, вялая морщинистая кожа, кривые ноги, жалкая нагота, обычно стыдливо скрытая под благопристойным платьем, — все то, что порождается годами безделья, затхлым воздухом городских квартир и чересчур обильной пищей. Толстые и розовые, как молочные поросята, или же, напротив, тощие, поросшие редким пухом, они служили неопровержимым доказательством того, что человек отнюдь не венец творения.

Домье сделал целую серию литографий, так и названную «Купальщики». Здесь буржуа был во всех отношениях голым — ничто не скрывало его убожества.

Домье рисовал купальщиков в разных ситуациях. Один, повиснув туловищем в кожаной петле, кряхтя, размахивает руками и ногами под руководством учителя плавания. «После трех месяцев таких непрерывных упражнений можно превратиться в рыбу, и тогда самый робкий человек может без страха явиться… в китайские бани».

Неповоротливые, трусливые буржуа, трепеща, лезли в воду, вооружившись спасательными поясами, пузырями и прочими предметами, поддерживающими мужество. Один из них после долгих колебаний прыгал в бассейн и в отчаянии поджимал ноги, видя, что падает прямо на голову другого пловца, а тот, беспомощный, распростертый в воде, со страхом ожидал своей участи.

Другие купальщики степенно беседовали, отдыхали, играли в домино. Двое голых людей, встретившись на краю бассейна, радостно пожимали друг другу руки: «Здравствуйте, счастлив вас видеть, как здоровье супруги? В воде я вас не узнал, я принял вас за льва!» — «Вы очень любезны, — отвечал его собеседник, густо заросший волосами, — меня так и называют в свете!»

Человек был уродлив, жалок; и если Домье не был склонен

сочувствовать буржуа, с трудом носящему излишек жира, то все же ему было обидно за род человеческий. И внимательные зрители различали за насмешками над неуклюжими буржуа осуждение всей их праздной, пошлой и пустой жизни, лишавшей человека его природной красоты.

Чем пристальнее вглядывался в своих героев Домье, тем больше убеждался в том, что и на их незаметные фигуры ложатся тени нынешней действительности. Бесцветная жизнь мелкого буржуа с ее устоявшейся скукой, не была ли она порождением все того же безвременья?

Маленький буржуа был не только опорой июльской монархии, он был и жертвой эпохи. Обманчивый покой внешнего благополучия, боязнь перемен, напыщенная пустота жизни лишали его настоящей радости и ценности бытия. И потому Домье смотрел на своих персонажей не только с осуждением, но и с невольной горечью.

Их жизнь текла б медленном неизменном ритме старинных прадедовских часов, испокон века отбивающих время на камине гостиной. Чем спокойнее было их существование, тем большее значение приобретали пустяковые события. А то, что действительно способно взволновать человека, — брак, рождение ребенка, красота природы — становилось в унылой череде будней скучной повседневностью.

Целую серию литографий Домье назвал «Супружеские нравы» и многие рисунки других серий посвятил семейным делам буржуа.

Их браки редко бывают равными — часто юную девушку выдают за немолодого рантье или торговца, и крохи девичьих иллюзий быстро растворяются в будничных неприятностях. Супруг возмущен пристрастием молодой жены к чтению: «Плевать я хотел на мадам Санд, если она мешает женам чинить панталоны! — кричит он, стоя в нижнем белье посреди гостиной. — Надо либо возобновить разводы, либо запретить таких авторов!»

Неравные браки влекут за собой традиционные последствия.

Поздно вечером поджидающий жену муж печально слушает разговор под своим окном: «Спокойной ночи, милочка! Если бы твой бакалейщик мог нас видеть… Но он спит в такое время, этот лопух!»

Проходя по улице в патруле Национальной гвардии, буржуа видит в своем окне силуэты жены и незнакомого мужчины. «Вот доказательство того, что не следует проходить мимо своего дома, когда ты на службе…»

Рисуя множество таких сценок, Домье по зернышку собирал

наблюдения. Со временем из многих фигур и ситуаций кристаллизировались образы, вбирающие в себя самое лучшее и острое, что было в прошлых рисунках. И тогда появлялись литографии, как бы подводящие трагикомический итог забавным картинкам.

Быть может, ни в одну литографию не вложил Домье столько горькой презрительной иронии, как в рисунок «Действие лунного света».

Случается ведь и так, что в трезвую жизнь буржуа врывается неожиданное напоминание о том, что мир прекрасен и полон поэзии: что, кроме ренты, обеда и покойного сна, есть нечто ценное, но не имеющее денежной стоимости.

Разбуженные луной, по ошибке заглянувшей в их добропорядочное жилье, супруги поднялись с постели и подошли к балкону. Они слышали: лунный свет поэтичен, им следует любоваться. И они вглядываются в звездное небо сонными глазами, стараясь вызвать в себе приличествующее случаю волнение.

Хозяин дома в едва прикрывающей бедра рубахе и остроконечном ночном колпаке стоит, расставив голые журавлиные ноги и приоткрыв рот. Его жена в ночной кофте и чепце, опершись локтями о перила, усердно созерцает небосвод. Лампа освещает их фигуры, нелепые и жалкие рядом со спокойным безмолвием ночи.

Банальные слова не идут на язык. Дыхание природы шевельнуло в засохших душах что-то настолько давно забытое, что даже не осознать до конца это странное чувство, что и названия ему не подобрать.

Может быть, это воспоминание о каких-то мгновениях юности, когда молодой, подающий надежды приказчик единственный раз в жизни купил невесте букетик фиалок, исчерпав этим весь запас поэзии, дарованный ему судьбой. А может быть, сожаление о том, что жизнь прошла и он так и не понял в ней чего-то очень важного, самого главного, чего не может понять и сейчас. Волнение рождается с трудом. Оно вяло копошится на дне сознания, придавленное дремотой, ленью и мыслью о том, что все это в конце концов чепуха и надо спать, пока не разболелась печень. И красота лунной ночи так и остается чужой и бесконечно далекой от сытой жизни буржуа.

Контраст природы и человеческого убожества делал литографию и смешной и страшной. В этом листе Домье словно заново нашел самого себя — как в прежнее время в литографии сочетались смех, осуждение и раздумье.

Но как редко оно приходило, чувство счастливого

удовлетворения! Никогда еще Домье не рисовал так много, как сейчас. Гонорары были невелики: Домье платили по сорок франков за литографию и по двадцать — за рисунок для деревянной гравюры. Кошелек его был открыт для всех, беречь Деньги он не умел. К тому же Домье до сих пор не рассчитался со старыми долгами. Поэтому, зарабатывая по пятьсот-шестьсот франков в месяц, он часто оказывался на мели. Чтобы не жить впроголодь, приходилось брать огромное количество заказов и просиживать за работой по десять-двенадцать часов в сутки. Домье должен был мириться со скороспелыми рисунками, это его раздражало и мучило.

Он чаще всего работал ночами. Дневная суета мешала сосредоточиться, а если выдавался днем свободный час, Домье отдавал его живописи.

К ночи наступала тишина, ничто не отвлекало от работы, впереди несколько часов полного покоя: никто не придет, не помешает, он оставался наедине со своими замыслами.

Тихо потрескивала лампа, углы комнаты таяли в сумраке. Исчезало ощущение времени, оно измерялось только сделанной работой. Дневные впечатления обретали отчетливость и остроту.

Белый, ярко освещенный прямоугольник литографского камня пока еще был чужим, пугающе пустым. Надо подчинить его себе, заселить людьми, найти расположение фигур, предметов… Домье рисовал быстро, широким штрихом, стараясь сразу определить общее. Когда рисунок не получался, он откладывал камень, брался за другой, потом снова возвращался к предыдущему. Нередко за ночь так и не удавалось чего-нибудь добиться, несколько камней было начато, но решение не приходило. Так могло продолжаться несколько ночей подряд. Это значило — теперь неминуема спешка, ведь рисунок все равно надо сдать в срок, чего бы это ни стоило. В конце концов приходилось рисовать несколько камней в одну ночь. На серьезное раздумье, тщательную работу постоянно не хватало времени.

Большинство заказчиков и не требовало от Домье серьезности. Ведь известно, что месье Домье отличный карикатурист, он умеет смешить, а подписчик хочет смеяться, но отнюдь не рассуждать, просматривая свою газету. Даже Филипону приходилось считаться со вкусами подписчиков, не говоря о других редакторах.

В вихре мгновенных пустяковых сюжетов нелегко было создать что-нибудь настоящее. И когда это удавалось, Домье чувствовал себя почти счастливым. Искусство возвращалось к нему. Он забывал об усталости, надоевших заказах и снова

ощущал себя, художником.

Это были хорошие минуты. Светлело небо. Город спал, тишину нарушали лишь звонкие шаги одиноких прохожих, далекий стук колес, воркование голубей под крышей. Домье испытывал радостное ощущение завершенной работы. Он закуривал трубку, последнюю в эту ночь, и спокойно отдыхал, закрыв утомленные работой глаза.

Скоро наступал новый день, принося с собой очередные заботы и хлопоты. Почти ежедневно Домье приходилось бывать в редакции «Шаривари». Она занимала несколько комнат большого особняка на узкой и всегда сумрачной улице Круассан, неподалеку от биржи. Прежде дом принадлежал Кольберу — одному из наполеоновских адъютантов — и до сих пор сохранил название «Отель Кольбер».

Домье обычно приходил туда под вечер, когда в редакциях газет и журналов, занимавших «Отель Кольбер», начиналось рабочее время. Журналисты и типографы собирались туда с разных концов Парижа. В коридорах встречались газетчики самых противоположных убеждений — случалось, что спор, завязавшийся на лестничной площадке, заканчивался где-нибудь в Венсеннском лесу и решался пистолетными выстрелами. Это было не удивительно — в одном и том же здании обитали враждующие журналы.

«Отель Кольбер» шумел до поздней ночи. Проходя по коридору в свою редакцию, Домье слышал то обрывки яростных политических дискуссий, то веселое обсуждение последней премьеры вперемежку со свежими театральными сплетнями. В комнатах старинного особняка царил традиционный шумный беспорядок парижских редакций: на грязноватых полах шуршали кучи газет, чашки кофе стыли на корректурных листах, исчирканных разноцветными карандашами, поминутно хлопали двери, впуская посетителей, репортеров, посыльных с последними телеграммами… Тишина водворялась только к утру, когда свеженапечатанные газеты и журналы были готовы к отправке в киоски Парижа, в провинцию и за границу.

Домье было уютно в этом привычном мире. Он знал здесь всех, и все его знали. «Отель Кольбер» был частью его жизни в течение многих лет.

В редакции «Шаривари» для Домье всегда находилось много дела. Надо было побывать у главного редактора Денуайе, которого Домье знал еще со времен «Карикатюр». Денуайе обычно давал ему темы для рисунков — увы, часто банальные, давно набившие оскомину, и тогда приходилось спорить, убеждать — делать то, что Домье не любил и не умел. А между тем без этого

обойтись было трудно. Случалось, из типографии приносили неряшливо сделанные оттиски, и хотя Домье редко придирался к качеству печати, иногда он терял терпение и, морщась, писал директору газеты вежливое, но сердитое письмо:

«Дорогой Дютак, я не понимаю, как могли вы получить столь скверные оттиски. В наших общих интересах вы должны были бы смотреть за тем, чтобы камни не доводились до такого ужасного состояния…»

Домье постоянно докучали Жэм и Вольф — журналисты, занимавшиеся сочинением длинных текстов для литографий по сто су за подпись. Домье, которому полагалось писать под рисунком его основную идею, чаще всего забывал это сделать. Тогда Гуле, секретарь редакции, смеясь, показывал Домье возвращенный Жэмом и Вольфом рисунок с язвительной и раздраженной надписью: «Выясните же, наконец, у Домье его идею, если она вообще у него есть». И Домье приходилось что-то выдумывать, чтобы утихомирить возмущенных сочинителей.

Нередко оттиск, посланный в цензурный комитет министерства иностранных дел, возвращался с краткой надписью главного цензора Лепинуа: «Не разрешено». И надо было рисовать новый вариант. Печатники ждали Домье, чтобы узнать, надо ли сохранять камень, с которого уже сделаны оттиски, или можно стереть рисунок. Почти всегда, зайдя в редакцию на полчаса, Домье оставался там на весь вечер.

Бальзак теперь редко появлялся в редакции «Шаривари». Он стал известным писателем, знаменитым человеком, но Домье знал, что жизнь его по-прежнему запутанна и тяжела. В глазах Бальзака была все та же нечеловеческая усталость, он погрузнел, обрюзг и, видимо, был давно и тяжело болен. С Филипоном он дружил, как и раньше, изредка присылал ему шутливые письма, где величал журналиста «герцогом литографии, маркизом рисования, графом ксилографии, бароном шаржа и шевалье карикатуры».

Встречаясь с Домье, Бальзак здоровался с ним, как со старым знакомым, — ведь они знали друг друга больше десяти лет. Им редко случалось разговаривать, лишь однажды Бальзак стал расспрашивать Домье, как он поступает, если ему самому приходится делать подписи для своих карикатур. Домье тогда ответил полушутя-полусерьезно: «Я слушаю, что говорят мои простаки, — Домье имел в виду своих героев, — и записываю то, что слышу». Бальзак засмеялся густым добродушным смехом и скоро распрощался — он вечно куда-то спешил, его ждали собственная газета, бесконечные дела, визиты, долгие ночи за письменным столом.

Филипон, хоть и не был официальным директором газеты, по-прежнему оставался душой «Шаривари». В длинных его волосах уже сквозила седина, прежде сухое лицо округлилось, он заметно постарел — бешеная двадцатилетняя работа не прошла бесследно. Но Филипон был так же энергичен и бодр, так же загорался, увидев новый талант.

Он успевал писать по сотне строк в день, рисовать и, главное, руководить двумя газетами. Кроме «Шаривари», он издавал новую «Карикатюр». Правда, нынешняя «Карикатюр» ничем не напоминала прежнюю, но Филипон не мог отказать себе в удовольствии назвать новую газету именем своего любимого детища.

Филипон делал все, чтобы любыми средствами продолжать политическую борьбу. Его неистощимая фантазия помогала находить остроумные способы обойти цензуру. В десятилетнюю годовщину июльской революции «Шаривари» была напечатана белыми буквами на черном фоне, текст окаймляли изображения черепов и бомб. Передовая статья называлась «Погребальная процессия свободы», а на третьей странице был помещен «Символический проект дрог и пятидесяти гробов, где заключены останки жертв 9 августа 1830 года». В числе этих жертв находились свободы печати и рисунка, равенство перед законом, свобода мнений, устойчивый бюджет и многие другие несбывшиеся мечтания «лучшей из республик». Но, разумеется, это было слишком рискованно, газета не могла часто отваживаться на столь дерзкую насмешку.

Хотя жизнь в редакции все так же била ключом, Филипон был по-прежнему деятелен и остроумен, здесь уже не было да и не могло быть того боевого духа, как в добрые старые времена первой «Карикатюр». Времена политической карикатуры миновали. Прежних сотрудников осталось мало. Гранвиль, раньше так часто украшавший страницы «Карикатюр» своими тонкими и ядовитыми шаржами, занимался теперь книжными иллюстрациями и почти не работал для газеты. Карикатура нравов стала полновластной царицей в «Шаривари».

Частым гостем в редакции был теперь замечательный рисовальщик Гийом Сюльпис Шевалье, подписывавший свои литографии псевдонимом «Поль Гаварни».

Этот стройный, молодой еще человек, всегда одетый с подчеркнутой элегантностью, удивительно сочетал в себе черты парижской богемы и английского денди. Когда-то Гаварни сотрудничал в журнале «Мода», он знал толк в искусстве костюма: эго придавало его рисункам особую привлекательность — они нравились подписчикам.

Работал Гаварни с легкостью и быстротой, которым мог позавидовать и сам Домье.

В рисунках Гаварни, изящных и насмешливых, как сам художник, шумел веселый Париж беззаботных студентов, кокетливых модисток, лукавых лореток и модных актрис. Литографии его были прозрачны, их пронизывал трепещущий серебристый свет, казалось, фигуры движутся, живут. Домье слышал, как однажды Бальзак сказал, любуясь рисунками Гаварни: «Его секрет — это жизнь, которую застали врасплох…»

Но была в искусстве Гаварни нарочитая легкость. Домье казалось, что он боится хоть на минуту задуматься. Зная, что Гаварни немало видел в жизни — скитался, бедствовал, провел полгода в долговой тюрьме, Домье удивлялся, что в творчестве он сумел остаться беспечным жуиром. Видимо, настоящая, серьезная сатира пугала Гаварни. Он не обвинял, только добродушно усмехался. Политическая карикатура его почти не интересовала.

Как-то раз Филипон, вдохновленный успехом Робера Макэра и зная, как мастерски изображает Гаварни женщин, предложил ему нарисовать мадам Макэр — создать тип женщины-дельца. Гаварни отшутился: «Но ведь Робер Макэр — это жульничество, оно не имеет пола». И предложил Филипону сделать серию литографий о женском лукавстве.

Домье любил болтать с Гаварни, его разговор был всегда весел и занимателен. Он обладал удивительно острым глазом: с первого взгляда угадывал профессию незнакомых людей, никогда не забывал раз увиденного лица. Гаварни был отлично образован, много путешествовал, сам был не чужд литературы: писал статьи и превосходно сочинял тексты к собственным рисункам — грациозные, остроумные отрывки диалогов, словно подслушанные в уличной толпе или в тесноте маскарадов.

Рядом с Гаварни Домье казался себе тяжелодумом, несмотря на то, что умел работать и много и быстро. Он слишком подолгу размышлял, жизнь не представлялась ему такой пленительно-радостной, какой представлялась она Гаварни.

В «Шаривари» Домье давно уже считали признанным мастером. Филипон с улыбкой вспоминал молчаливого, застенчивого юношу в потертом сюртуке, впервые переступившего порог магазина Обера десять лет назад. Правда, с тех пор Домье едва ли сделался разговорчивее, да и костюм его был по-прежнему далеко не роскошен. Годы мало изменили Домье. Он лишь стал чуть плотнее, чем раньше, и появились первые морщинки около добродушных ясных глаз. Но теперь он был зрелым человеком, настоящим художником, и начинающие рисовальщики, появлявшиеся в редакции, с трепетом показывали

ему свои работы, как когда-то он — Филипону.

А Домье в глубине души чувствовал себя совсем мальчишкой в искусстве. Он понимал, что его путь художника только начинается, что самое главное впереди.

Но что было главным? Знал ли он это?

Ему уже за тридцать. Его товарищи и сверстники давно уже выставляли свои произведения в салонах. Имена Жанрона, Диаза, Прео мелькали в критических статьях солидных художественных газет. «Лимузенские крестьяне», «Двое нищих» и портреты Жанрона вызвали лестные замечания влиятельных рецензентов: «Жанрон занимает первое место среди художников человеческой фигуры… Жанрон не далек от великих мастеров», — писал журнал «Артист». Диаз тоже начинал пользоваться известностью. Домье же, как и раньше, относился к своей живописи с болезненной недоверчивостью, видимо он требовал от себя слишком многого. Работы свои он показывал только близким друзьям и не хотел и — думать о том, чтобы представить их на выставку.

Иногда Домье упрекал себя в недостатке самолюбия и предприимчивости. Ведь шумная, блестящая жизнь французского искусства проходила мимо него. Уже утихли горячие споры романтиков с классиками. Прочно вошел в славу и становился признанным метром великий бунтарь Делакруа. Несколько молодых художников, презрев традиции академического пейзажа, писали в окрестностях Парижа луга, поля, реки и деревья, писали, отказавшись от всяких канонов, реальную землю Франции. Старые идеалы искусства уходили, уступая место новым исканиям. Домье оставался в стороне, оставался только газетным рисовальщиком. Но и здесь блистательный Гаварни добивался едва ли меньшего успеха, чем он.

Лишь немногие, близкие Домье люди знали истинную цену его таланту. А сам он, занятый газетной работой, редко имел досуг, чтоб поразмыслить о своей судьбе художника.

Недовольный бесконечными сериями литографий, Домье не мог в полной мере оценить свою работу. Он не создавал, конечно, сейчас таких отдельных значительных листов, как «Законодательное чрево», но зато рисунок за рисунком воспроизводил портрет целого класса, целой эпохи, портрет, составленный, как мозаика, из сотен блестящих частиц. Домье был лишен возможности видеть свою работу со стороны, хоть на месяц отойти от нее, и она казалась ему обычной журнальной карикатурой нравов. А между тем на фоне развлекательных картинок, наводнявших в ту пору парижские журналы, сатира Домье звучала горько и тревожно, как некогда «Июльский герой».

Не замечал Домье и того, что пользующийся таким успехом Гаварни, смотрит на него с глубоким и искренним восхищением и даже пытается подражать его манере.

Но кое-кто из критиков, наделенных независимым и проницательным взглядом, уже внимательно всматривался в работы Домье. Его имя ставили иногда рядом с именем Энгра. Это было далеко не случайно: Энгр, прославленный мастер, академик, когда-то полновластный диктатор искусства, олицетворял уходящие идеалы классического рисунка. А в произведениях Домье начинали видеть искусство будущего. «Энгр и Домье, — писал один из критиков, — это два близнеца матери красоты… Вот имена, которые достойно представят наш век будущим поколениям». И действительно, в рисунках Домье угадывались черты изменчивой физиономии XIX столетия, которые едва начинали определяться в искусстве.

Домье иногда удивлялся собственной плодовитости. Он делал одновременно несколько серий: «Наброски выражений», «Парижские переживания», «Парижские музыканты», «Парижские типы», «Купальщики», «Купальщицы», «Супружеские нравы» и много, много других. Все, что происходило вокруг, отражалось в его литографиях.

А жизнь неслась стремительно, вступала в свои права середина века, неся с собой новый ритм, новое понимание мира, новое ощущение времени.

Железные дороги тянули блестящие полосы рельсов по полям Франции, и окутанные паром, скрежещущие локомотивы мчались со сверхъестественной скоростью тридцати километров в час, рождая суеверный ужас в душах окрестных крестьян. Афиши уговаривали недоверчивых парижан пользоваться новым, невиданным транспортом. Гигантский железнодорожный тоннель протянулся под площадью Эроп и холмом Батиньоль. Строились дороги во все концы страны. Даже почтовые кареты совершали теперь часть своего пути на железнодорожных платформах и романтические кучера старых дилижансов уступали место суровым и замасленным машинистам.

Декоратор Гранд-Опера, Луи Дагер, открыл способ механического изображения природы без красок и карандашей, с помощью камеры-обскуры и специально обработанных металлических пластинок. Впервые в мире стало возможным получать совершенно точные копии неподвижных предметов и пейзажей. Дагер обещал, что скоро можно будет делать моментальные снимки портретов. Это уже казалось чудом.

Но эти и многочисленные другие новшества входили в жизнь с трудом и далеко не сразу. Многое казалось смешным. В своих

карикатурах Домье приходилось изображать лишь забавные грани событий. Впрочем, на первых порах Домье и сам искренне смеялся над модными новинками. Когда стало известно об открытии Дагера, парижанами овладела настоящая мания дагерротипии, как стали называть в честь ее изобретателя съемку на металлические пластинки. Несмотря на то, что дагерротипные аппараты стоили около четырехсот франков, их покупали нарасхват. Кое-кто утверждал, что дагерротипия заменит живопись. В газетах велись длинные дискуссии.

Домье с улыбкой смотрел на жертв новой страсти. Наведя громоздкий трехногий аппарат на какой-нибудь красивый вид, любители стояли с часами в руках, подолгу ожидая, пока пейзаж запечатлеется на малочувствительной пластинке. Домье нарисовал одного такого поклонника дагерротипии, снабдив литографию малопочтительной надписью: «Терпение — добродетель ослов». Первые дагерротипы, способные лишь механически передать натуру, казались Домье, не терпевшему мелочного копирования, пародией на искусство. Тогда Домье еще не мог догадываться о будущем расцвете фотографии и говорил о новом «искусстве», что оно «все изображает, но ничего не выражает».

Первое впечатление от железной дороги тоже было не слишком обнадеживающим. Локомотив, шумный и окутанный паром, как кипящий чайник, открытые вагончики, набитые пассажирами, замирающими от страха и любопытства, — все это больше напоминало катание на русских горах[10] в праздничный день, чем торжество прогресса.

Поезда часто опаздывали, паровозы портились. Парижане, верные своему обычаю во всем сомневаться и над всем подсмеиваться, без конца острили по поводу железных дорог. «Шаривари», не желая отставать, заказала Домье серию литографий «Железные дороги». Она вышла смешной. Домье умел заставить зрителей смеяться. Но эти рисунки он делал без увлечения: здесь опять выступал на первое место анекдот, а люди оставались статистами.

Впрочем, не во всех сериях было так. Продолжая изучать буржуа, Домье все глубже проникал в самые тайники обывательской души.

Обычно в первых листах серии герой был только смешон. Потом внешне забавные черты отпадали, открывая характер все более живой и человечный, а потому еще более смешной. В последних рисунках серии Домье подводил итог. Начиная с карикатуры, он в конце концов создавал тип. Так рождались образы, которые Домье потом не раз повторял: старый холостяк, с

тоской смотрящий вслед юной женщине, банальные горожане, любующиеся природой, и много других. Шаг за шагом, отсеивая все случайное, Домье делал своих героев олицетворением вечных и низменных обывательских идеалов.

Уже не отдельные люди и события осмеивались в лучших литографиях Домье, а сама пошлость во всех ее образах и нарядах. И чем пышнее были эти наряды, тем смешнее получался рисунок. Поэтому, быть может, самым веселым из того, что сделал Домье за последние годы, была серия «Древняя история».

С самых юных лет Домье панически боялся всякой высокопарности и напыщенности. Уже в стихах отца этого было слишком много. На выставках современного искусства резвились розовые нимфы, бряцали доспехи греческих и римских героев. На сценах многих театров ставились давно отжившие свой век выспренние драмы, написанные в подражание Расину. Официальное искусство прикрывалось античным фиговым листком и куталось в тогу, рассчитывая, что благородные складки древних одежд прикроют немощное тело классицизма.

Домье нежно любил греческое искусство — его суровую ясность, мудрую простоту. Для него античность жила в золотистом мраморе Венеры Милосской, в стремительном полете Самофракийской Ники. В холодных залах Лувра, глядя на древние статуи, он становился художником, познавал красоту линий и форм. И ему было гадко смотреть на античность, превращенную в салонную игрушку, на потребу скучающему буржуа.

Над этой-то «классикой» и смеялся Домье.

Нарядив в греческие туники неуклюжих и кривоногих, как сами буржуа, людей, Домье хотел показать, какой нелепой становится классика, когда ее возрождают безвкусные подражатели. В этих листах проницательный зритель различал обывателя, взгромоздившегося на античные котурны.

Все образы античной мифологии и истории, как в кривых зеркалах, отразились в пятидесяти литографиях «Древней истории».

Голый костлявый Нарцисс, упиваясь собственным отражением в воде, шевелит от удовольствия пальцами ног. Пожилой и брюзгливый кентавр Харон в ночном колпаке учит грамоте рахитичного младенца Ахилла. Юный Эндимион, возлюбленный Селены, погруженный, согласно мифу, в вечный сон, храпит, как свалившийся в канаву пьяница. А прекрасная Галатея, превращаясь из мраморной статуи в тучную даму не первой молодости, тянется за понюшкой табаку. Одиссей и Пенелопа; Марс и Венера, пойманные на месте преступления;

Леандр, переплывающий с помощью пузырей пролив, — чуть ли не все герои мифов и гомеровских поэм вновь ожили под карандашом Домье. Под каждой литографией был шутливый стихотворный текст, сочиненный журналистом Сагоном, шутки ради подписанный именами известнейших поэтов.

В этих литографиях сочетание величественного и банального достигло апогея. Домье вложил в них свою давнюю ненависть к высокопарной пошлости, к той жалкой пародии на античность, которую неуклонно создавали в театре и живописи поставщики мещанского искусства.

Но рядом с античной серией надо было делать сотни других вещей — литографии, книжные иллюстрации, заставки, делать все то, из чего состоял повседневный труд.

Мастерская, «Отель Кольбер», одинокие прогулки в поисках наблюдений, редкие вечера в обществе друзей и бесконечная, непрекращающаяся вереница буржуа в литографиях и гравюрах — так проходил месяц за месяцем, год за годом, не принося видимых перемен. По-прежнему каждую неделю из мастерской Домье уносили мешок литографских камней. И, рассеянный по разным журналам и альбомам, составленный из сотен листов, медленно и неуклонно рос единственный в своем роде портрет парижского буржуа.

ГЛАВА XI
НАБЕРЕЖНАЯ АНЖУ, 9

Подлинным зеркалом нашего образа мыслей является наша жизнь

Монтень

В 1845 году Домье переехал на остров Сен-Луи. Здесь издавна селились небогатые литераторы, художники, музыканты. Их привлекали сюда тишина, малолюдие и невысокая квартирная плата.

В одном из старых обветшалых домов на набережной Анжу Домье снял помещение с чердаком, который можно было приспособить под мастерскую.

Из своих окон Домье видел мутную Сену, за ней — закоптелые дома набережной Селестен, высокие крыши и небо, затуманенное дымом бесчисленных труб.

Прохожих было мало. Лишь изредка сюда забредали любители одиноких прогулок, мечтательные рыболовы, влюбленные пары. Большинство жителей Сен-Луи были знакомы между собою и при встречах раскланивались с провинциальной церемонностью. Художники в широкополых шляпах, посвистывая, трудились за своими мольбертами, не опасаясь праздного любопытства зевак.

Между камнями мостовой пробивалась трава, ее никто не вытаптывал, и летом она весело зеленела среди булыжников. Шум Парижа сюда почти не долетал. Лишь гулкий звон колоколов Нотр-Дам время от времени нарушал безмолвие острова Сен-Луи.

Прогулки по этим улицам и набережным доставляли Домье истинное удовольствие; он отдыхал, наслаждаясь покоем, уединением и тишиной.

Новая мастерская занимала весь чердак. Домье за собственный счет устроил там просторное ателье с большим окном в потолке. Хозяин был до глубины души раздосадован, что сразу же не потребовал за чердак солидную плату. Но сделать он уже ничего не мог — арендный договор был подписан.

Все же время от времени хозяин взбирался по винтовой лестнице в мастерскую и говорил кротким голосом:

— Послушайте, вы так и не хотите платить побольше?

На что Домье неизменно отвечал с такой же кротостью:

— Нет, меня устраивает нынешняя плата!

Для него и она была слишком велика.

В мастерской Домье было светло и пусто. Он не любил вещей, предпочитая им простор и солнечные блики на полу. Кроме старого мольберта и маленького стола, за которым Домье работал над своими литографиями, там почти не было мебели. Только несколько жестких стульев да старая кушетка приютились по углам. Черная железная печка согревала мастерскую в зимние дни. У стен были навалены толстые папки, туго набитые рисунками и эстампами, которые Домье хранил без всякого почтения. Слепки с античных скульптур и среди них рельефы с колонны Траяна были единственными украшениями мастерской. Да еще на одной из стен висела литография с барельефа Прео «Парии», в свое время отвергнутого салоном. Эта работа напоминала Домье молодые годы, веселые времена «Бюро кормилиц».

Домье редко вспоминал о своем возрасте, но иногда, глядя на Прео, на его лысый череп и преждевременно покрывшееся морщинами лицо, он вспоминал, что и ему под сорок и что лучшая половина жизни уже, наверное, позади.

Домье жил не один. 16 апреля 1846 года он женился на своей подруге — Мари Александрин Дасси, уже несколько лет делившей тяготы и радости его беспокойного существования. Ей недавно исполнилось двадцать четыре года, она была портнихой и, по правде сказать, не слишком хорошо разбиралась в работе мужа. Зато она стала ему верным товарищем, умела не падать духом в трудные минуты. Из жизни Домье навсегда ушло одиночество, приносившее ему немало горьких минут. Теперь у него был свой дом, согретый присутствием веселой и ласковой Александрин. Даже работая у себя наверху в мастерской, в полном уединении, он не чувствовал вокруг себя пустоты. Круглое смеющееся лицо со вздернутым носом, статная высокая фигура жены оставляли ощутимый отпечаток чуть ли не на всех женских образах, которые рисовал Домье.

Их сын, названный в честь отца Оноре, умер, прожив всего несколько недель. Он оставил после себя щемящее воспоминание и неясное чувство вины перед крохотным существом, так ненадолго посетившим мир.

Но внешне жизнь Домье текла размеренно и спокойно. Временами ему казалось, что он начинает походить на тех «добрых буржуа», над которыми он всегда смеялся. Когда из дверей дома № 9 по набережной Анжу выходил плотный коренастый человек е добродушным лицом, опушенным светлой бородкой, прохожие обычно принимали его за рантье среднего

достатка. Аккуратный, высоко застегнутый сюртук и солидная трость дополняли сходство. Домье не носил широкополую шляпу и бархатную блузу, больше всего на свете он боялся всего показного и подсмеивался над подчеркнуто-артистической внешностью некоторых своих друзей. Весь облик Домье мог показаться вполне заурядным. Только глаза его, маленькие, блестящие и насмешливые, выдавали непрерывную и напряженную работу мысли и, словно освещая лицо изнутри, делали его почти красивым.

Чем меньше неожиданностей приносила жизнь, тем больше досуга оставалось у Домье для размышлений. Он жил какой-то странной раздвоенной жизнью. Казалось бы, он имел хорошую профессию, дом, семью, даже некоторую известность. Его рисунки покупались нарасхват, в заказах не было недостатка. Сидя над литографским камнем, Домье работал точно и уверенно, почти не зная сомнений.

Но днем, оставаясь наедине со своими начатыми холстами, с палитрой и кистями в руках, он ощущал себя робким учеником. Однако только за мольбертом он был по-настоящему счастлив. Самые сокровенные, глубокие его мысли требовали цвета, устойчивых и строгих форм, которых литография дать не могла.

Вся светлая красота жизни, к которой Домье был так чувствителен и восприимчив, находила выражение именно в живописи. Еще десять лет назад, работая над маленькой картиной, изображавшей мастерскую гравера Леруа, Домье разглядел, как много смысла и скрытой поэзии таится в самых обыденных сюжетах. Как всегда, он вспоминал старых мастеров — они видели самую суть своего времени и оставляли ее в своих картинах. А в чем суть нынешнего времени? Домье умел отлично видеть его смешные стороны, но ведь не одними анекдотами останется XIX век в глазах потомков?

Пятнадцать лет назад романтик и мечтатель Делакруа создал, вдохновленный революцией, свой шедевр — «Свобода на баррикадах»: современность открылась ему в часы потрясений и больших страстей. Ныне он ищет вдохновения в истории, пишет крестовые походы, арабских всадников в развевающихся бурнусах, охоту на львов. Его манят пылкие чувства, пышная экзотика. Современная жизнь, видимо, кажется ему не созданной для искусства.

Но так ли бедна жизнь? Рембрандт писал амстердамских нищих из гетто, Веласкес — уродливых шутов, но и тот и другой дали искусству урок мудрости и человечности на много веков вперед. Неужели же нынешняя действительность не способна принести художнику большой сюжет и большую мысль? Домье

никогда не верил снобам, утверждавшим, что времена великих мастеров миновали навсегда. Тот же Делакруа, без всякого сомнения, был могучим талантом, и не один он. Дело заключалось в чем-то другом. Сложный, запутанный век, до краев переполненный кровавыми войнами, революциями, брожением умов, век надежд, разочарований и горьких противоречий пока ускользал от взглядов художников. Рисунки и литографии успевали схватывать быстротечные моменты стремительной жизни. Медлительная, задумчивая живопись еще только вглядывалась в смутное лицо века.

Лучшие художники времени стремились освободиться от десятилетиями навязываемых канонов академического искусства. Диаз, с недавних пор увлекшийся пейзажем, рассказывал Домье о своих товарищах, вместе с которыми он работал в окрестностях Парижа. Несколько молодых живописцев во главе с Теодором Руссо проводили долгие месяцы в деревушке Барбизон, неподалеку от Фонтенбло, и писали природу во всей ее простоте, заново открывая неяркую красоту Иль де Франса: зеленые берега рек, дубовые рощи, прозрачные тени облаков на влажных лугах. Их работы не принимались в салон, но передовая критика утверждала: «Пейзаж Руссо — лучшая декларация против старой системы живописи».

Через Диаза Домье познакомился с его друзьями, видел их картины и искренне восхищался ими. Пейзажная живопись действительно выходила на новую дорогу. Но Домье, сам почти никогда не писавший пейзажей, думал о другом — о людях, об их трудной и суетливой жизни, не нашедшей еще своего художника.

Что же все-таки писать, как разглядеть изменчивое лицо времени? И в мастерской и во время своих одиноких прогулок по пустынным улочкам Сен-Луи Домье не переставали занимать эти вопросы. Домье всегда чуждо было пустое философствование, он просто искал, как любой настоящий художник, искал свою тему, свой образ. Убожество и пошлость, которые он столько раз изображал, рождали желание что-то противопоставить темной стороне жизни.

Но, возвращаясь к холстам, Домье не мог избавиться от неуверенности и сомнений. Двадцать лет литографской работы приучили его к небольшим размерам листа, и он ставил на свой мольберт холсты или дощечки едва ли больше, чем крышка сигарной коробки. Большие картины он не решался писать.

То, что делал Домье, не было похоже на картины в обычном смысле слова. Его кисть воплощала в цвете мысли, воспоминания, отстоявшиеся итоги бесчисленных наблюдений.

Так писал Домье своих «Ночных мечтателей», двух пожилых

горожан, заглядевшихся на темную Сену с набережной острова Сен-Луи. Возможно, это был бессознательный спор с литографией «Действие лунного света», где красота природы подчеркивала уродство человека. Здесь же некрасивые и даже немного смешные люди не остаются равнодушными к очарованию ночи. Природа им не чужда.

Домье не сомневался: покажи он свой холст жюри салона или любому ревнителю солидного искусства, его работу назвали бы эскизом, этюдом, чем угодно, но только не картиной. Почти монохромный пейзаж на заднем плане едва намечен, вместо лиц глухие силуэты. Ни действия, ни деталей, ни игры света. Густые жирные мазки, острый, изломанный, как в карикатуре, контур. И к тому же размер «картины» смехотворно мал.

Домье видел, что его живопись не сходна с тем, что делают его современники, и понимал, что различия эти, пожалуй, не в пользу его работ. В этих работах не было законченности, четкой формы, ясного замысла — всего того, что придает завершенность произведению искусства.

В живописи Домье не зависел от заказов, как в литографии, и, не жалея времени и сил, упорно искал свой собственный путь, свой язык. Он не боялся возвращаться к одним и тем же сюжетам, оставлять незаконченные холсты, подолгу переписывать и исправлять работу. Домье — единственный судья своей живописи — не знал снисхождения. Слишком часто приходилось соглашаться на компромиссы, работая для журналов.

Приемы литографии — расположение фигур, острота силуэта — назойливо проникали в живопись Домье независимо от его воли. В чем-то это помогало, но одновременно порабощало руку, он чувствовал себя связанным. Многого Домье просто не умел — ведь он никогда не учился живописи. И мало кто знал, сколько горьких минут провел он за запертыми дверями своей мастерской, ощущая полную беспомощность перед неподатливым холстом.

Время, отданное живописи, оплачивалось ночной работой над литографиями, а нередко и целые ночи напролет приходилось проводить за рисованием.

Утомленный ночной работой, Домье поднимался поздно и входил в мастерскую, когда солнце стояло уже высоко. Привратник Анатоль, взявшийся за несколько франков в месяц ежедневно прибирать в ателье, подметал пол, распевая во весь голос оперные арии. Он приветствовал Домье с непринужденностью человека, уже с утра заглянувшего в соседний кабачок. В его душе постоянно боролись две могучие страсти: к спиртным напиткам и к Опера-Комик.

К Домье Анатоль питал чувство горячей и вечной благодарности. Когда-то Домье, узнав, что привратник томится от невозможности каждый вечер ходить в свой любимый театр, сказал ему, стараясь сохранить серьезность (сам он терпеть не мог напыщенных героев и ходульных мелодрам этого театра):

— Осушите ваши слезы!.. Я имею право входа в театр, о котором вы говорите, и не представляю себе, кто бы мог заставить меня туда ходить. Вы только назовите мое имя при контроле: «Месье Домье», и тогда вы сможете бывать в Опера-Комик сколько вам заблагорассудится.

Анатоль был в восторге, но вскоре снова пал духом. В театре он видел вокруг себя людей в черных костюмах, и его самолюбие страдало.

— Я не буду счастлив, пока не смогу ходить в Опера-Комик одетым в черное, — признался он.

Домье решил довести до конца свое человеколюбивое дело.

— У меня есть превосходная черная пара, которую я не надеваю и двух раз в год, — сказал он. — Как только вам вздумается пойти в Опера-Комик, приходите за черным костюмом, и я надеюсь, что ваше желание, наконец, исполнится.

Правда, кончилось все это печально. Пьяного Анатоля, вздумавшего подпевать актеру на сцене, выгнали из зрительного зала, и среди капельдинеров Опера-Комик прочно поселилось мнение, что месье Домье великий пьяница. Домье был лишен права постоянного входа в театр, но зато навсегда приобрел в лице Анатоля преданного и верного друга.

Завершив уборку и еще раз заверив Домье в своем горячем расположении, Анатоль отправлялся восвояси. Домье садился за свой литографский стол, и начинался его день, до краев заполненный тяжелой работой, казавшейся особенно утомительной, если не оставалось времени для живописи.

Кроме литографий, часто приходилось делать рисунки для деревянных гравюр — неблагодарная работа, всегда раздражавшая Домье. Надо было рисовать прямо на деревянной дощечке пером и тушью. Он не любил сухих, жестких линий. К тому же Домье знал, что резчик-гравер обязательно исказит его работу, и предпочитал брать заказы на литографии.

Здесь он чувствовал себя хозяином, рука легко и молниеносно покорялась мысли. Домье умел использовать все возможности материала, мгновенно приспосабливаться к фактуре камня и карандаша. Он заметил, что неожиданный облом литографского карандаша иногда придает особенную выразительность линии, и со временем полюбил рисовать обломками старых карандашей. Необходимость

приспосабливаться к их необычным граням давала толчок фантазии. Споря с неподатливыми огрызками, Домье поневоле тренировал руку, изощрял изобретательность. На камне появлялись неожиданно эффектные штрихи, жирные густые пятна — все это помогало работать, вносило остроту в однообразный литографский труд.

Домье не принадлежал к числу художников, ревниво заботящихся о красоте орудий своего ремесла. На столе его вечно царил кавардак: грифели, скоблильные ножи, растушевки, перья, карандаши — все лежало в беспорядке, в котором, однако, Домье отлично разбирался. В пылу работы он хватал то один осколок карандаша, то другой, потом возвращался к первому. За рисованием Домье обычно пел — те бессмысленно повторяющиеся куплеты, которые чаще всего поет человек, оставаясь наедине с самим собою, пел громко и фальшиво, благо стесняться было некого.

Огромная многолетняя работа приучила его к терпению. Он никогда не жаловался на изнурительный и неблагодарный труд и был неизменно приветлив с теми, кто появлялся в его ателье, даже если гости докучали ему и мешали работать. В собственной своей мастерской Домье не слишком часто оставался в одиночестве. Старые друзья его не забывали. Прео, по-прежнему любивший ходить в гости, подолгу просиживал в ателье. Приезжал из деревни веселый загоревший Диаз, приходил Жанрон.

По соседству обитали несколько художников, тоже вскоре ставших приятелями Домье. Два скульптора — Жоффруа Дешом и Мишель Паскаль — жили через дом от него. Жоффруа — заросший огромной бородой высокий человек — был таким же страстным курильщиком, как Домье. В своей мастерской он обычно носил красную фригийскую шапочку и в облаках густого табачного дыма напоминал санкюлота прошлого столетия. Он и в самом деле мечтал о революции. Паскаля знакомые называли человеком двенадцатого века за любовь к романской скульптуре и наивность в делах. В том же доме жил Шарль Добиньи — товарищ Диаза по Барбизону. Все они легко подружились с Домье. Он привлекал к себе людей неизменно ровным характером, спокойной доброжелательностью; редко спорил, терпеливо выслушивал собеседника и, когда мог, охотно давал в долг деньги. Все, кто знал Домье, любили его: доброта и терпимость «кровожадного карикатуриста» почти не имели границ.

Постепенно Домье привыкал работать в любых условиях. В зимние вечера в его мастерской часто бывало многолюдно. Гости, сгрудившись вокруг горячей печки й попивая кислое вино,

толковали о своих делах, ругали Академию, жюри салона и Луи Филиппа. Домье продолжал спокойно рисовать. Легкомысленная обстановка его не смущала. А закончив работу, он потягивался и, встав из-за стола, произносил свою традиционную фразу:

— Ну, а теперь мы отдохнем и закурим наши добрые трубки!

И с наслаждением затягивался крепким табаком.

В своем кругу Домье терял обычную застенчивость. Утомленный мозг требовал отдыха, и Домье с радостью отдавался немудреному веселью. Если не хватало стульев, гости рассаживались по-турецки прямо на полу, если не хватало стаканов, пили прямо из бутылок. Прео рассказывал длинные, наполовину выдуманные истории. Потом пели хором — как обычно поют французы, не слишком стройно, но с увлечением. Пели песенки Беранже — веселые и грустные куплеты парижских мансард и чердаков, и Домье тоже пел — со своим неистребимым марсельским акцентом, пел, перевирая мотив, но старательно и громко.

В один из таких веселых вечеров к нему заглянул Гаварни и был страшно шокирован шумным беспорядком. К тому же сидевший здесь же мальчишка — подмастерье Домье — занимался приколачиванием подметок к своим старым башмакам. Все это оскорбляло взгляд и слух Гаварни, который всегда был немножко снобом и предпочитал развлекаться более изысканно — в романтически-богемном духе. А Домье уж если был от чего-нибудь далек, так от всякой внешней романтики. Поэтому он от души смеялся, увидев недовольную гримасу Гаварни.

Это не мешало им оставаться добрыми приятелями. В хорошую погоду Гаварни, Домье и несколько других любителей катания на лодках собирались в маленьком кабачке, что на углу улицы Фамсан-Тет[11] и набережной Бурбон, там, где стояла знаменитая статуя безголовой женщины. Гаварни считался «адмиралом». Он знал всех лодочников на Сене и неизменно руководил экспедициями вокруг островов Сен-Луи и Ситэ.

Но, увы, досуга оставалось мало. Бесконечные литографии занимали все время Домье. Он завершил большие серии «Прекрасные дни жизни», «Парижская зима», «Пасторали», начал работать над новой серией «Добрые буржуа». В этих листах жили все те же герои. Домье не уставал изучать этих маленьких людей, он становился настоящим знатоком человеческой природы.

Но одна работа особенно занимала Домье, на нее он не жалел времени: это была серия «Люди юстиции» — 39 больших литографий, сделанных для «Шаривари».

Пожалуй, ни одно сословие не изучал Домье так долго и так

глубоко, как сословие юристов. Они, можно сказать, окружали его с детских лет. Домье отлично помнил, как четырнадцатилетним писцом впервые увидел вблизи этих важных господ в долго-полых черных сюртуках. На судебных заседаниях, облаченные в мрачные, торжественные мантии и высокие шапки, они казались людьми из другого мира, ведь им были подвластны судьбы простых смертных. Они произносили пылкие речи, усыпанные витиеватыми терминами и в меру сдобренные чувством. Многие из адвокатов были способны исторгнуть слезы у слушателей и привести зал в волнение. Говорить они умели.

Но, скинув мантии, они превращались в обычных дельцов, тем более гнусных, что их товаром были человеческие права и жизни. Оноре Домье уже в отрочестве стал свидетелем совершенно бесстыдных разговоров, которые вели между собой адвокаты. Не требовалось особой проницательности, чтобы понять, что деньги решают для них все и что закон — просто удобный насос для выкачивания золота и из истца и из ответчика. Удовлетворенно посмеиваясь, юристы рассказывали друг другу о своих нечистых делах, ничуть не стесняясь присутствием маленького писца.

В начале тридцатых годов Домье жил напротив Дворца правосудия. Он видел «парадный вход» парижской юстиции, видел, как знаменитые адвокаты торжественно поднимались по широкой лестнице, волоча по ступеням мантии, видел грозных королевских прокуроров и бесчисленное множество других юристов, с утра до вечера заполнявших узкую улицу Барилери.

Домье и самому пришлось столкнуться с судом присяжных, когда он обвинялся в «возбуждении ненависти и презрения к правительству» за своего «Гаргантюа». Он хорошо помнил, как желчный прокурор призывал на его голову всевозможные кары. Помнил Домье и тюремную повозку — «корзину для салата», в которой его везли в Сент-Пелажи.

И, наконец, знаменитый апрельский процесс, где правосудие июльской монархии выступило в своей коронной роли.

Одним словом, Домье имел множество впечатлений, давних, острых, далеко еще не использованных. Но все же и сейчас, работая над новой серией, Домьй нередко наведывался во Дворец правосудия.

Взяв под мышку тяжелую ярость, он шел по набережным Сен-Луи мимо старинных, дряхлеющих домов к острову Ситэ. Этот путь никогда ему не надоедал, вечно меняющиеся краски неба и воды, облака, плывущий над Сеной туман были всегда новыми и неожиданными. Около песчаных берегов купали фыркающих лошадей. Выше по течению с визгом плескались в воде дети, их

голоса и смех далеко разносились над рекой.

С давних лет знакомые набережные и улицы Ситэ приводили Домье к кованым воротам Дворца правосудия. Его угрюмые башни помнили еще времена Людовика Святого, когда весь Париж умещался на острове Ситэ. Тогда на месте Дворца правосудия стоял королевский дворец, ныне исчезнувший за позднейшими пристройками. Все в этом здании напоминало о старине: Часовая башня, с которой был дан сигнал к началу Варфоломеевской ночи, золоченый шпиль Сент-Шапель — древнейшего святилища Парижа, мрачные подвалы, когда-то служившие кухнями королей. Теперь здесь размещались суды, различные юридические учреждения и многочисленные камеры тюрьмы Консьержери.

Для наблюдателя человеческой природы Дворец правосудия был настоящей сокровищницей. Суд приносил одному разорение, другому — богатство, третьему — долгие годы заключения. Неожиданные повороты судьбы причудливо и драматично обнажали характеры даже самых сдержанных людей.

Над человеческими жизнями здесь властвовали судьи и адвокаты. На впечатлительного зрителя их бутафорский наряд на фоне пыльных каменных стен действовал угнетающе — они олицетворяли саму судьбу. Судейские знали это и держались с ледяной важностью, стараясь возможно больше походить на «бесстрастные статуи закона», как называли их бульварные романисты.

В адвокатах и судьях человеческие пороки обретали необычную остроту. Красноречие, любовь к мелодраматическим эффектам и благородным жестам убийственно подчеркивали низменность их натур, которую опытный взгляд Домье различал за внешней импозантностью.

Домье слишком хорошо знал, что преданность истине и жажда справедливости, о которой говорят глаза и губы адвокатов, такая же необходимая часть юридического реквизита, как мантии и шапки с галунами. В своих литографиях он и показал это подчас едва уловимое противоречие между мнимой и подлинной сущностью «людей юстиции».

Возвратившись домой, он рисовал на обрывках бумаги — пером, кистью, карандашом, рисовал фигуры, головы, отдельные сцены, вспоминал выражение лиц, запомнившийся почему-нибудь жест, изгиб тела.

В последнее время он пристрастился к рисованию свинцовым карандашом и пером. Малопривычная техника толкала на новые поиски: легкий штрих помогал найти лицо абсолютно точно, без всяких компромиссов. Из тонкой паутины черных штрихов лица

выступали постепенно, в случайных линиях неожиданно появлялся намек на морщину, на улыбку. Шаг за шагом он приучался ценить тонкости своего ремесла.

В рисунках и литографиях Домье судейские не стали примитивными носителями лицемерия. Это были люди во всей их сложности — умудренные долгим опытом, по-своему одаренные и превосходно владеющие собой. Жесты их отличались отменной выразительностью, лица легко делались грозными, гневными или сочувствующими, шуршащие мантии развевались, как рыцарские плащи. Судебные процессы были великолепными и впечатляющими спектаклями. И только легким намеком Домье подсказывал зрителям, каково настоящее лицо юристов, давая понять, что это всего лишь актеры, которым хорошо заплатили.

За кулисами, еще не облачившись в свои черные доспехи, они спокойно обсуждают предстоящий спектакль: «Итак, коллега, вы будете сегодня выступать против меня за то, что я защищал три недели назад в подобном же деле… Смешно!..» — «Ну, разумеется, я приведу те самые доводы, которые вы приводили против меня… Это так забавно, если понадобится, мы сможем подсказывать друг другу».

Здесь, в суде, лицемерие было отлито в совершенную и законченную форму, вооружено томами законов, облечено властью и возведено на пьедестал. Так и рисовал Домье «людей юстиции» — как оживший символ всесильного лицемерия.

Но литографии не могли исчерпать огромный запас впечатлений, накопленный во Дворце правосудия.

То, что запоминалось острее всего, Домье воспроизводил в цвете. Иногда он подкрашивал акварелью карандашные рисунки, иногда писал маслом. На бумаге, дереве, холсте появлялись черные силуэты юристов, то выхваченные из полутьмы солнечным лучом, то почти слившиеся с сумраком каменных переходов. Несколькими мазками Домье намечал лицо адвоката, мелькнувшее где-то в коридоре, головы совещающихся судей. Он не делал законченных картин, но шаг за шагом вспоминал, создавал заново мир «людей юстиции», очищенный от сумятицы случайных впечатлений. Хищные силуэты судейских, развевающиеся, как крылья, рукава черных мантий, белые пятна жабо и связок бумаг приобретали значение зловещих символов. Каждая деталь значила безмерно много там, где деталей почти не было.

На одном из полотен Домье написал трех адвокатов в пронизанном солнцем зале, своды и стены которого тают в раскаленном горячем свете. На холсте нет почти ничего, кроме этого света и темных глухих фигур. Домье сохранил лишь самые

главные детали, чуть наметил лица: один мазок обозначил округлость шеи, одно пятно — белое крахмальное жабо, легкий взмах кисти вылепил нос… Черные фигуры, как олицетворение самодовольной и мрачной юстиции всех времен и эпох, неколебимо царили в картине. Но резкие жесты, почти карикатурные лица вносили неожиданное беспокойство в торжественное величие средневековых мантий. В картине неожиданно и резко сочеталось спокойствие с острым гротеском.

Домье жадно нащупывал в своих впечатлениях элементы непреходящего, искал лицо века с его смешными и печальными противоречиями.

Дворец правосудия открыл ему характеры заостренные, подчеркнутые, как в театре, неожиданные эффекты света. Одежда юристов как нельзя лучше выражала их сущность. Казалось, захоти они разыграть пародию на самих себя, им не найти было бы лучших костюмов.

Кто из живописцев писал этот странный мир? Были жанровые картинки, парадные портреты, но никто еще не передал до Домье живой облик «людей юстиции».

Домье снова оказался на нехоженой дороге. Его современники не видели ничего достойного искусства в скучных и прозаических буднях суда. Да и сам Домье, набрасывая кистью воспоминания о Дворце правосудия, еще только размышлял, искал, спорил с самим собою.

Не оставлял Домье и скульптуры — старого своего увлечения. Глиняные раскрашенные бюсты министров и депутатов, так развлекавшие его друзей, он продал Филипону, оценив каждый по пятнадцать франков. Домье совершенно не дорожил своими работами: сделав рисунок, он отбрасывал его прочь и не интересовался больше судьбой этого листа бумаги. Домье увлекал лишь самый процесс работы, то, что он открывал для себя. Жоффруа Дешом иногда делал гипсовые отливки со статуэток Домье, но случалось и так, что глиняные фигурки рассыхались и разваливались, забытые своим создателем.

В поисках типа, цельного образа скульптура оказывала огромную помощь. В ней жест, движение были видны со всех сторон, малейшая неточность, вялость контура сразу бросались в глаза. В ателье появились небольшие, около полуметра высоты, фигурки из обожженной глины. Мастерская постепенно заселялась. Домье даже не пытался продавать свою живопись, и десятки холстов и досок загромождали все углы комнаты.

Однажды вечером, когда Домье работал за своим столом, Мишель Паскаль лепил его портрет. Это был барельеф в профиль. Домье за работой забывал, что на него смотрят, и Паскаль видел

лицо своей модели лишенным того натянутого выражения, которое всегда приобретала физиономия Домье, если его заставляли позировать.

Постепенно из глины выступали контуры вздернутого носа, длинные пряди пышных волос, чуть выпяченные губы, лицо так хорошо знакомое жителям «колонии Сен-Луи». Паскаль проводил уже не первый вечер рядом с Домье и поражался его удивительной трудоспособности, можно было подумать, что Домье никогда не отдыхает. Как-то Паскаль спросил:

— Слушай, Домье, тебе ведь здорово достается. Как ты еще ухитряешься писать и лепить?

— Конечно, мою тачку тащить нелегко! — ответил Домье.

Больше от него ничего не удалось добиться. Лишь изредка, когда приходилось уж очень трудно, он говорил друзьям о своей «тачке», да и то словно подсмеиваясь над собою.

Жизнь на острове Сен-Луи шла изолированно от всего Парижа. Обитавшие здесь художники и литераторы не часто бывали в «городе», предпочитая общаться между собою.

Через три дома от жилища Домье на набережной Анжу стоял особняк, сооруженный почти двести лет назад, в пору царствования Людовика XIV, когда остров Сен-Луи еще только начинал застраиваться. Переходя от владельца к владельцу, здание в начале сороковых годов XIX века было разделено на квартиры и стало сдаваться внаем. В этом доме, известном под названием «Отель Лозан», или «Отель Пимодан», лучшее помещение снимал Жозеф Фердинанд Буассар де Буаденье — художник, литератор и музыкант. Он был богат, еще довольно молод и наделен разнообразными талантами. Свою роскошную квартиру в «Отель Пимодан» он превратил в клуб, где вечерами собиралось большое и пестрое общество.

Домье часто заходил к Буассару на правах соседа и собрата по искусству и проводил здесь свободные вечера. Все в этих комнатах говорило о богатстве и постоянно удовлетворяемых прихотях избалованного, но тонкого вкуса: просторный салон с полированными панелями по стенам, мебель в стиле Людовика XIV, драгоценный клавесин XVIII века, крышка которого была расписана кистью Антуана Ватто; торжественная столовая с большими живописными панно, посвященными истории Дон-Кихота; кокетливый будуар, отделанный богемским стеклом.

Их было немало в жизни Домье — вечеров в «Отеле Пимодан».

…Свечи в старинных шандалах озаряют большой салон теплым мягким светом, вызывая воспоминания о минувшем кокетливом веке. Их мерцающие огоньки отражаются в высоких

окнах, за которыми лиловеют ранние зимние сумерки. В красно-белом мраморном камине пылают дрова. Домье сидит в мягком кресле, отдыхая после работы. Любя простоту и мирясь с собственной бедностью, он не потерял способности любоваться своеобразной красотой этой пышной комнаты. Глаза его с удовольствием останавливаются на золоченой резьбе, тяжелых драпировках, чуть потускневшей старинной вышивке.

Большинство собравшихся — это незаурядные, одаренные люди, общение с которыми всегда интересно и занимательно. В центре салона хозяин — Жозеф Буассар, высокий, с отливающими золотом волнистыми волосами, держа за гриф скрипку, разговаривает с обступившими его приятелями. Серые глаза его лихорадочно странно блестят, речь обрывиста. Наверно, он опять курил гашиш, чтобы подстегнуть утомленный мозг. Домье всегда казалось, "что множество талантов Буассара не принесло ему счастья: он был всем понемножку — живописцем батальных сцен, приятным неглубоким литератором, недурным музыкантом. Но ни в чем он не добился подлинного совершенства. Большое состояние избаловало его, и в конце концов он оставался лишь хозяином гостеприимного и богатого салона.

К Домье он привязался, настойчиво зазывал к себе и любил снабжать его темами для карикатур. В кармане Домье и сейчас лежит письмо, как раз сегодня полученное от Буассара.

«Горожанин, — писал Буассар, — идет, держа под мышкой дыню. Мальчишка кричит ему: «Осторожнее, месье Сен-Дени!»[12] Думаю, этот сюжет стоит пятнадцати сантимов, которые ты заплатишь за письмо».

Буассар не удосужился заплатить посыльному, и Домье пришлось отдать три су, хотя сюжет и не показался ему удачным. Но он привык и по доброте душевной терпеливо сносил поток буассаровских идей.

Рядом с Буассаром грузный, чуть сонный и всегда словно позирующий невидимому художнику Теофиль Готье. Поэт, критик, автор отшлифованных и изысканных стихотворений, участник первых битв за романтизм. Встряхивая темной копной взлохмаченных волос, он вполголоса читает Буассару свои стихи:

Да, тем творение прекрасней,
Чем нами взятый матерьял
Нам не подвластней —
Стих, мрамор, сардоникс, металл…

В юности Готье учился живописи, и в стихах его всегда живет форма предметов, тончайшие переходы цвета.

Рядом с Домье на хрупком диванчике сидят Шарль Добиньи и Жоффруа Дешом. Добиньи — тонкий и поэтичный пейзажист, в жизни говорун, горячий, увлекающийся человек — рассказывает собравшимся вокруг гостям о созданной им «Коммуне художников»:

— У нас большая мастерская на улице Аманд. Каждый год один из нас пишет картину для выставки, а другие берут платные заказы, чтобы тот мог работать, ни о чем не заботясь. Это единственная возможность по-настоящему заниматься искусством и чего-то добиться. Поймите, меня тошнит от всех этих прилизанных пейзажей и благоденствующих крестьян, от которых так и несет лавандой и фиалковой водой. А ведь только такие пейзажи и покупают музеи. Все это гнусная ложь, эти господа не знают деревни. А я хочу писать настоящую деревню, ту, где куча навоза не выглядит неуместной… При нашем правительстве даже это чрезмерная роскошь!

— Наши почтенные академики никогда не допустят в салон твою «кучу навоза», — улыбается в густую бороду Жоффруа Дешом. — У этих старцев достаточно ума, чтобы понять, чем угрожает правдивое искусство. В их глазах и ты, и Руссо, и Диаз — опасные бунтовщики. Много ли ваших лугов и речек приняли в салон?

— Только несколько полотен, да и то по ошибке! — фыркнул Добиньи. — Наши картины гниют в мастерских с клеймом «Не принято» на изнанке. Ну, а поскольку мы не так равнодушны к славе, как наш приятель Домье, и вдобавок вечно сидим без денег, то радоваться особенно нечему. Пока не будет возможности свободно выставлять свои работы, искусство ни на шаг не двинется вперед!

Гостиная Буассара наполняется. Пришли Жанрон, Мишель Паскаль, известный художественный критик Шарль Блан и не частый гость «Отеля Пимодан», кумир юности Домье — Эжен Делакруа. Когда-то он казался Домье замкнутым и даже чуть фатоватым. Став старше, Домье понял, что за внешностью денди скрывается чуткая, легкоранимая душа, всепоглощающая страсть к своему искусству.

Последний гость входит через боковую дверь. Он живет в этом же доме. Строгий костюм: черный шелковистый сюртук, орехового цвета панталоны падают на лакированные туфли, пестрый клетчатый галстук повязан безукоризненно. Лицо из тех, которые сразу запоминаются: карие глаза смотрят настороженно и неспокойно, в уголках чуть женственных губ притаилась желчная усмешка. Черные волосы острижены коротко под гребенку, как у каторжника. Выбритые до блеска щеки слегка

припудрены. Это Шарль Бодлер, начинающий поэт, уже снискавший известность в узком кругу знатоков. Он еще с порога кивает Домье. Этот холодный экстравагантный человек относился к Домье с мальчишеской влюбленностью и восхищался его рисунками. Разница в возрасте — Домье был старше Бодлера на тринадцать лет — не помешала им стать приятелями. Придвинув свое кресло к креслу Домье, Бодлер, как всегда чуть-чуть рисуясь, усаживается рядом.

Буассар играет на скрипке с какой-то болезненной страстностью. Застыл в кресле меломан Делакруа, стихли голоса гостей. Бодлер шепчет, наклонившись к уху Домье:

— Наш хозяин, видимо, опять воздал должное гашишу. Смотрите, он двигается, как во сне. Но как он играет! Опьянение вкладывает в его руки несравненное искусство и поднимает его над жизнью! Впрочем, ведь и само искусство тоже своего рода опьянение, не правда ли?

Домье смотрит на Бодлера, совсем близко видит его глаза — удивительного табачного оттенка, нелепо остриженную голову. Странный человек: причудливая смесь громадного таланта и пустой аффектации. Он любит обращать на себя внимание, никогда не бывает до конца естественным и говорить старается так, чтобы каждая фраза звучала, как настоящий афоризм. Домье усмехается.

— Искусство не только опьянение, мой милый, это еще и работа.

— Ну что же, — отвечает Бодлер, — работа не так скучна, как досуг, она затягивает, подобно алкоголю…

Говорить с Бодлером трудно: для поэта разговор лишь способ высказать свои забавные и горькие парадоксы. Но Домье уже достаточно пожил на свете, чтобы различать за внешним оригинальничаньем одаренную и незаурядную натуру. Он понимал любовь Бодлера к современности, его желание воплотить в стихах сегодняшний смутный мир. Но было в Бодлере что-то настораживающее Домье: внутренняя изломанность, претенциозность, поразительная способность видеть низменное и грязное во всех явлениях жизни. Как и Домье, Бодлер ненавидел пошлость и мещанское благополучие. Он мечтал о революции, но не потому, что она восстановит справедливость, а потому, что он хотел взрыва, потрясения, которое разрушило бы унылую и пресную действительность.

Все свое существование Бодлер облек в пышную и необычайную раму. Его квартира под самой крышей «Отеля Пимодан» была целиком выдержана в траурных черно-красных тонах. Стрижка его, странно противоречащая модному костюму,

тоже вызов общепринятому вкусу. Странный человек, странная судьба!.. Второе замужество матери навсегда искалечило детство. Потом путешествия по дальним экзотическим странам, огромные деньги, юность, «растраченная в пороках», как пишут в романах. Поэзия вперемежку с опиумом и гашишем, бесконечные поиски острых ощущений. С матерью — генеральшей Опик он порвал, денег у него нет, он живет на семьдесят пять франков, которые ежемесячно дает ему Делакруа. Теперь Бодлер — двадцатисемилетний старик, изверившийся во всем, кроме искусства, да и искусство его такое же мрачное и больное, как и он сам.

Буассар кончил играть, снова в разных углах салона зажужжали голоса. Около Домье и Бодлера собрался обычный кружок: Жанрон, Жоффруа Дешом, Добиньи, Мишель Паскаль.

Продолжается все тот же разговор о судьбах современного искусства. Перед друзьями Домье закрыты двери салона, а салон — это единственная выставка, где французский художник может показать свою картину. В лавках маршанов[13] их видят только знатоки и случайные посетители, да и не так уж часто маршаны берут на комиссию работы малоизвестных художников. Нет заказов, нет денег, нет элементарной возможности работать, не умирая с голоду. Даже Домье при всей его бедности был в лучшем положении — он обладал хоть и скудным, но постоянным заработком.

Уже давно возникла мысль о создании Общества независимых художников, которое объединило бы тех, кто не хотел работать по академической указке. Тогда можно было бы собрать какие-то средства, снять помещение и выставить картины, минуя официальное жюри. Но эта задача казалась почти невыполнимой. При нынешнем режиме трудно надеяться на то, что удастся создать организацию, по существу враждебную официальному искусству.

Как всегда, разговор скоро переходит на революцию. Правительство июльской монархии терпело окончательное фиаско. Все прогнило сверху донизу. Даже премьер-министр Гизо оказался замешанным в гнусной финансовой афере. Налоги росли, жизнь дорожала, свирепствовала цензура. В стране начиналось брожение. Народ требовал хлеба, избирательной реформы.

Художники, собиравшиеся в салоне Буассара, были не слишком опытными политическими деятелями, за исключением лишь одного Жанрона. Но всех их томило безвременье, они мечтали о свободе, о справедливости, о республике. Надежды на великие перемены превращали немолодых людей в юношей. Они

вспоминали бурные дни тридцатых годов, когда свобода была так близка и ощутима, и строили планы на ближайшее будущее.

Салон наполняется удушливым дымом выкуренных за вечер сигар и трубок. Оплывают свечи, роняя капли воска на ковры. Комната постепенно пустеет. Часы отбивают полночь. Вечер кончился.

— Наши мечты прекрасны, — говорил Добиньи, вставая, — но давайте вернемся к действительности. Надо составить окончательный текст петиции. На днях мы собираемся у скульптора Бари. Будут Декан,

Жак, Шеффер. Делакруа обещал быть. Ну и, конечно, все наши деревенские жители — Руссо, Дюпре-Домье, Жанрон, вы, разумеется, тоже придете? Как только петиция будет готова, отправим ее нашему дорогому правительству, ежели оно к тому времени не провалится к дьяволу!

Добиньи и Жанрон провожают Домье. На набережной ни души. Шаги звонко отдаются в морозном воздухе. В реке дрожат редкие огни.

У дверей Домье торопливо прощается с друзьями, ему еще предстоит провести несколько часов за рабочим столом.

— Сейчас этот кровожадный злодей Домье забе рется к себе на чердак и будет рисовать карикатуры на порядочных людей! — смеется Жанрон.

— Которые, как им и подобает, мирно спят в своих постелях, — подхватывает Добиньи.

Они пожимают друг другу руки, и Домье, стараясь ступать тихо, чтобы не разбудить жену, поднимается по скрипучей лестнице в мастерскую.

Сквозь верхнее окно видны звезды, лунный свет падает на старые гипсовые слепки. Домье зажигает лампу. Звезды и лунные блики исчезают из мастерской. Он садится за стол и принимается за работу.

Глава XII
РЕСПУБЛИКА

Надо сделаться стоиком, раз живешь в такое печальное время, как наше.

Флобер

26 февраля 1848 года Домье исполнилось сорок лет.

Но мысли его были далеки от именинного пирога. Он просто забыл о своем дне рождения.

Два дня назад началась революция. Доведенные до отчаяния нуждой и произволом властей, восстали парижские рабочие. 24 февраля Луи Филипп отрекся от престола и бежал в Англию. Было провозглашено Временное правительство.

По дороге к центру города Домье видел развороченные мостовые, выбитые окна домов, поваленные фонарные столбы — многочисленные следы недавних боев. Повсюду на стенах — огромные свеженаклеенные афиши:

«Французская республика. Свобода, Равенство, Братство».

Рядом текст последнего декрета:

«Временное правительство объявляет, что нынешнее правительство Франции есть республиканское правительство, и призывает нацию присоединить свой голос к решению Временного правительства и парижского народа.

Королевская власть, в какой бы форме она ни осуществлялась, упраздняется.

Легитимизму, бонапартизму, регентству нет более места.

Временное правительство примет все необходимые меры, чтобы не допустить возвращения прежней династии и воцарения новой.

Республика провозглашена».

Здесь же другие сообщения: политические заключенные освобождаются из тюрем; смертная казнь отменяется; королевский дворец Тюильри будет превращен в приют для рабочих-инвалидов.

Навстречу то и дело попадаются отряды повстанцев. У многих прохожих в петлицах красные розетки. Красные банты украшают и древки трехцветных флагов.

Итак, с июльской монархией покончено. «Лучшая из республик» рухнула, подмяв под себя и Луи Филиппа и

«Знаменитостей Золотой середины». Гаргантюа, старый враг Домье, уже не вернется во Францию. Настали новые времена.

Но Домье уже не был тем восторженным юношей, который восемнадцать лет назад всем сердцем поверил в победу июльской революции. Сейчас он понимал, что борьба лишь начинается, и не питал особых иллюзий. Совершенно непонятно, чего следует ждать от нового правительства. В его составе и либералы, и монархисты, и даже двое рабочих. Официально возглавляет правительство беспомощный и дряхлый старик Дюпон де л'Эр, но практически власть премьер-министра принадлежит Ламартину. Это поэт, человек весьма гуманных, но неопределенных взглядов. Если бы не бурные демонстрации рабочих, вообще неизвестно, была ли бы провозглашена республика.

Расклейщик афиш налепил на стену дома новый лист бумаги.

Декрет об организации национальных мастерских. Рабочие будут получать около франка в день. Формируются взводы, бригады и роты, как в армии. Что это даст рабочим — действительно работу и хлеб или только военную дисциплину?

У ратуши, над которой развевается огромный флаг, — необозримая толпа. Домье с трудом пробился в вестибюль и поднялся по лестнице. На одной из дверей наспех прибитая дощечка: «Директор национальных музеев». Домье заглянул внутрь Вот он новоиспеченный директор — Филипп Огюст Жанрон собственной персоной. Милый Жанрон! Лицо серое от усталости, зарос бородой, но глаза блестят, как у юноши. На столе перед ним груда бумаг, тяжелый карабин, хлеб и дымящаяся кружка кофе. Увидев Домье, он машет другу рукой и подзывает его к себе.

Отвечая на вопросы окружающих и подписывая бумаги, он рассказывает Домье последние новости. Скоро будет объявлен конкурс на аллегорическую фигуру республики. Домье, конечно, будет в нем участвовать. Нет, нет, никаких отговорок! Петиции о Салоне независимых больше не нужны. Уже решено: выставка салона организуется без жюри, государство будет давать художникам заказы. Экспозицию в Лувре надо решительным образом изменить, развесить картины по странам и эпохам, избавиться, наконец, от вековой путаницы… В Лувре все в полной сохранности. Несколько художников сделали на паркете Большой галереи надпись: «Уважение к национальной собственности и достоянию художников». Впрочем, и без того там образцовый порядок. Видел ли Домье Бодлера? Этот чудак нарядился в рабочую блузу и разгуливает по улицам с ружьем на плече, воображая себя революционером.

Когда Домье снова вышел на площадь, к ратуше подходила

огромная колонна людей. Серые и синие блузы, тяжелые сапоги, бледные усталые лица.

Домье спросил у стоявшего рядом человека в мундире Национальной гвардии, не знает ли он, что это за демонстрация.

— Это рабочие, гражданин, — ответил тот. — Они требуют Права на труд и создания министерства труда. Люди хотят иметь работу и хлеб. О национальных мастерских пишут, но пока их никто не видел…

Надежда на лучшее все же не покидала Домье. Правительство, столько лет угнетавшее страну и казавшееся сильным и непобедимым, было сброшено за один день. Домье с радостью видел, что народ, как и прежде, способен творить чудеса. Франция жива. Слово «гражданин» ласкает слух парижан, все дворянские титулы упразднены, нет больше короля.

Пресловутые законы о печати потеряли силу. На днях Домье прочел в журнале «Артист»:

«Домье может теперь позволить себе все, ибо все ему простится. Но пусть самовлюбленная посредственность не покушается на это. Создать хороший шарж так же трудно, как хорошую картину».

Домье с радостью взялся за политическую карикатуру, к нему словно вернулся молодой задор. Для «Шаривари» он сделал литографию «Последний совет экс-министров». Министры, скрутившись, как змеи, в черный копошащийся клубок, лезли друг через друга и выпрыгивали в окно, в то время как в дверь легкой и спокойной поступью входила Свобода во фригийском колпачке. Свет широким потоком струился за ней в комнату, министры бежали от него, как летучие мыши. Домье не разрабатывал характеры, литография была символична: ее смысл раскрывался в паническом беспорядочном бегстве министров, в серебристом сиянии, разгонявшем мрак.

Сделал Домье и две карикатуры на свергнутого короля: на одной из них Луи Филипп ступал на английскую землю с чемоданами в руках и произносил на манер Франциска I: «Все потеряно… кроме кассы»[14]. Другая была своего рода эпилогом ко всей борьбе с королем. Домье изобразил хищный профиль дряхлеющего монарха вычеканенным на медали, по краю которой шла торжественная и многозначительная надпись: «Луи Филипп, последний король французов».

Но Домье больше не рисовал карикатур на короля. «Я устал от бесконечных нападок на Луи Филиппа, — говорил он друзьям. — Редактор предложил мне сделать несколько шаржей, но я отказался».

Но отказ его объяснялся, конечно, не усталостью. Домье

давно вышел из того счастливого возраста, когда думают, что причина всех бед злой король. Пока Луи Филипп оставался на троне, он олицетворял продажную монархию, он был одной из главных пружин политики и врагом свободы. Но, покинув Тюильри, он мог интересовать лишь тех карикатуристов, которые предпочитают смеяться лишь тогда, когда это ничем не грозит. Кто такой Луи Филипп теперь? Старый авантюрист, потерявший престол и прикарманивший чужое золото. С ним ли надо воевать? Легче всего смеяться над побежденным врагом. Но это ли лучший путь для политической карикатуры?

Домье понимал, что думать следует о настоящем и будущем, а совсем не о прошлом. Время показало, насколько он был прав.

Литографией Домье занимался немного. Сейчас, как никогда, ему хотелось писать. Жизнь раскрывала перед ним необычайное богатство высоких сюжетов. К тому же он взялся за конкурсный эскиз «Республики».

Домье долго колебался и совсем было решил отказаться от этой, как он полагал, непосильной для него задачи. Но в начале марта, вскоре после официального объявления конкурса, к нему в мастерскую явился молодой живописец Курбе: красивый человек в мундире Национальной гвардии, с ленивыми томными глазами и холеной бородой. Высокий, широкоплечий, он говорил с заметным акцентом уроженца юго-восточных провинций. Курбе заявил, что, во-первых, он хочет «засвидетельствовать свое глубокое восхищение талантом гражданина Домье»; во-вторых, он слышал, что Домье еще не решил, примет ли он участие в конкурсе. Он, Курбе, сам хотел в нем участвовать, но в последний момент отказался. Он умоляет Домье сделать конкурсный эскиз.

— Никто не сделает его лучше, чем вы, — говорил Курбе. — Эти академические пачкуны ни на что не способны, кроме как просиживать свои кресла!

«Редкое сочетание искренней увлеченности и безграничной самоуверенности», — подумал Домье, проводив гостя. В эти годы Курбе уже приобретал известность. Домье относился к нему с интересом: талантлив, но в высшей степени дик и своенравен. В салон его, разумеется, не пускают. Но этот человек своего добьется.

Впрочем, у Домье потеплело на душе после разговора с Курбе. Приятно знать, что твое творчество не безразлично молодому поколению. Был ли тому причиной визит Курбе — неизвестно, но все же Домье решился писать эскиз.

Домье не любил аллегорий.

Это отчасти объясняло его долгие колебания. Республика была для него осязаемой реальностью. Домье трудно было

сочинить какое-нибудь иносказание.

В результате он выбрал самый обычный прием: изобразил Республику сильной и стройной женщиной с трехцветным знаменем в руке. Она напоминала и «Свободу» Делакруа и «Марсельезу» Рюда, но в ней не было их страстного порыва. Она сидела спокойно и неколебимо, как античная статуя. К ее обнаженной груди прильнуло двое близнецов. Еще один мальчик, сидя у ее ног, погрузился в чтение. Аллегория получилась простой и даже несколько наивной. Но Домье и не искал сложной композиции.

Как обычно, он писал на крошечном холсте, пренебрегая деталями. Мягкий и сильный свет, падавший сверху, подчеркивал могучую скульптурность форм. Крупные пятна света и тени чередовались в спокойном мерном ритме. Плавные линии мускулистых тел, тяжелые складки знамени застыли в торжественной неподвижности. В строгой величественной гармонии и заключалось главное достоинство картины.

18 апреля в Школе изящных искусств открылась выставка конкурсных эскизов. Зрителей пришло очень много, парижане интересовались конкурсом, но их ждало разочарование: из сотни представленных полотен большинство представляло собой скороспелые и напыщенные работы.

Жюри конкурса, в которое входили Ламартин, Энгр, Декан, Делакруа, Жанрон, Деларош, Мейсонье и критик Торе, отобрало двадцать лучших работ, в числе которых был и эскиз Домье.

12 июня Домье получил заказ на эскиз «Республики» в натуральную величину и пятьсот франков аванса. Деньги эти были большим подспорьем. Домье сейчас делал мало литографий, и ему приходилось туго. Впрочем, это не помешало ему отдать пятьдесят франков в кассу для нуждающихся художников.

Над большим эскизом работа шла с невероятным трудом. Каждый из друзей Домье считал своим долгом давать ему советы. В конце концов Домье совершенно запутался и остыл к начатой картине. Аллегория оставалась чуждой его искусству. Да и события, происходившие в эти дни в Париже, не располагали к отвлеченной и торжественной живописи.

Организованное в мае новое правительство, так называемая Комиссия исполнительной власти, все больше клонилось вправо. Вожди рабочих: Барбес, Альбер, Распайль, Бланки — были арестованы. Крупная буржуазия занимала большинство важнейших официальных постов. «Февральские иллюзии больше невозможны: за три месяца мы ушли на десять лет назад», — писала одна из передовых газет. Назревало решительное

сражение между обманутыми рабочими и буржуазными республиканцами.

В мастерской Домье стояли новые холсты. Один из них был больше метра в длину — необычно крупный для Домье размер.

Домье писал восстание.

Он не думал о каком-нибудь конкретном эпизоде, но сотни воспоминаний и образов, картины июльских дней, кровавые бои 1832 и 1834 годов, недавняя революция, собственные мечты о борьбе и свободе воплотились в этих полотнах.

На первом холсте была узкая улица, заполненная идущей на зрителя толпой. Впереди рабочий, в блузе, с поднятой рукой и разметавшимися волосами. За ним другие люди — гневные, напряженные лица чуть намечены резкими движениями кисти. Так возникает толпа перед глазами человека, внезапно оказавшегося в самом центре ее бурного водоворота: не цельная картина восстания, а мгновенное впечатление от мощного людского потока. Здесь не было главного героя, героем стал сам народ, взволнованный и грозный.

Сейчас Домье уже не спрашивал себя, что писать. Ему не приходилось искать сюжета, где раскрывалась бы суть эпохи. Действительность, реальные события властно входили в его искусство. Множество лиц, эпизодов восстания теснились в воображении Домье. Он работал как в лихорадке, и только наступающие сумерки могли заставить его отложить кисть.

Другой холст, чуть меньше предыдущего, был вытянут по вертикали. Здесь Домье окончательно отказался от всякого повествования.

Место действия едва обозначено. Лишь в самой глубине картины виднеются сквозь дым крыши домов и клочок тусклого неба.

Затопившая улицу толпа погружена в полумрак. Безликая масса, подобно невидимому в ночи, но грозному и могучему валу, неудержимо катится вперед.

А на первом плане освещенная солнцем фигура белокурого юноши в светлой одежде рассекает по диагонали темное полотно. В его стремительном порыве воплощается сила огромной толпы, как накопленное в тяжелых тучах электричество в ослепительной молнии. Повинуясь его движению, сливаясь с ним воедино, следуют за юношей его товарищи. Лица выхвачены из тьмы мерцающими отблесками света: молодой человек в цилиндре, старуха, мальчик — лица разных людей и поколений. Не видно цели, к которой они стремятся, не видно их врагов. Это сама стихия борьбы и жажды свободы, душа и страсть восстания.

Но не было здесь бессмысленной и слепой силы. Светлое

лицо юноши, пылкое одушевление людей, горячее пятно красного знамени — все это придавало событию ясность осознанного и справедливого порыва.

Домье слил воедино романтику своих молодых лет и суровую реальность нынешней действительности. Он не ввел в картину сказочную Свободу, как Делакруа; не создал он и точного протокола событий. Но, даже лишенный подробностей и деталей, почти символический образ восстания целиком принадлежал XIX веку. Драматические контрасты света и тьмы, сила народного гнева — все вплоть до лиц и одежды было неотделимо от эпохи. Вот он, строгий лик времени, который так долго и тщательно искал Оноре Домье.

«Улица Транснонен» была свидетельством событий 1834 года. Картина «Восстание» стала свидетельством событий века.

Домье еще продолжал работать над этими холстами, когда новые трагические события потрясли Париж.

Правительство начало расправу с национальными мастерскими. Почва для этого давно была подготовлена. Крестьянам и мелкой буржуазии с февральских дней внушалось, что именно содержание мастерских приводит к повышению налогов, что рабочие благоденствуют на чужой счет. Крестьянство было настроено против рабочих и их политики.

22 июня появилось постановление о призыве в армию всех молодых рабочих, состоявших в национальных мастерских. Рабочие старше двадцати пяти лет отправлялись в провинцию. Правительство хотело либо избавиться от своего главного врага — пролетариата, либо вызвать его на решающее сражение и разгромить: в Париже было сосредоточено около двухсот тысяч солдат. Рабочие понимали, что правительство угрожает политическим переворотом. Они соглашались покинуть Париж лишь после того, как будет принята конституция, «которая, — как было сказано в письме Центрального бюро бригадиров национальных мастерских, — обеспечит неприкосновенность священной для нас республики; после того как это будет сделано, мы подчинимся законам… Да здравствует демократическая и социальная республика!»

Правительство заявило, что если рабочие не подчинятся, оно применит силу. Возмущение пролетариата достигло предела.

23 июня вспыхнуло восстание.

Больше сорока тысяч вооруженных рабочих вышли на улицы Парижа.

Снова вздыбились баррикадами мостовые. На красных знаменах восставших были надписи: «Хлеба или свинца! Свинца или работы!», «Жить работая или умереть сражаясь!»

Одно время победа восставших казалась решенной. В их руках находилась половина Парижа.

Правительство пошло па последнее средство: оно вверило власть генералу Кавеньяку, завоевателю Алжира, известному жестокими расправами над мирным населением.

Стояла жара. Раскаленные стены домов, плиты тротуаров не остывали за ночь. Удушливый запах гари, пороха, крови наполнял улицы. Обыватели попрятались по домам. Слышался тяжелый грохот пушечных колес по булыжникам. По приказу Кавеньяка к месту сражений стягивались новые артиллерийские батареи. В Париж прибывали подкрепления из Руана, Гавра, Орлеана, Поитуаза.

25 июня началось наступление правительственных войск. По баррикадам велся непрерывный артиллерийский огонь. Укрепления повстанцев обстреливались по десять-двенадцать часов подряд. У инсургентов же не было ни одной пушки.

26-го был взят последний оплот восстания — предместье Сент-Антуан. Кавеньяк обратился к тем, кто не хотел сдаваться, уговаривая их сложить оружие: «Придите к нам, придите, как раскаявшиеся и покорные закону братья, и объятия республики открыты для вас!»

Воззвания Кавеньяка еще приклеивали на стены домов, а в казармах уже расстреливали пленных рабочих. В предместье Сен-Жак выбрасывали из окон верхних этажей детей и женщин. Двадцать пять тысяч арестованных были заперты в многочисленных тюрьмах, в подвалах Тюильри. Многие были лишены еды и питья. На воротах Люксембургского сада висел замок — его аллеи были так залиты кровью, что для их очистки понадобилось две недели. Пленных топили в реке, рубили саблями, кололи штыками.

Все было кончено. Город переполняли войска: улицы загромождали пушки, палатки, коновязи; дымились костры. То и дело проходили большие, по нескольку сот человек, группы арестованных. Их окружал двойной ряд солдат, сзади двигались кавалеристы — огромные кирасиры с конскими хвостами на касках. Вновь появились нарядные коляски: считалось модным «ездить смотреть» места боев, разбитые дома. Курс государственных бумаг повышался. 28 июня Кавеньяк был назначен главой исполнительной власти французской республики. Национальные мастерские окончательно ликвидировались. Вскоре правительство возобновило денежный залог для газет: демократическая печать снова лишалась возможности для существования.

«Шаривари» сильно переменилась. После февральской

(революции ее лучшие редакторы занялись политической деятельностью и оставили газетную работу. «Шаривари» постепенно теряла свое лицо и сейчас окончательно превратилась в развлекательный листок, весьма лояльный по отношению к правительству. Домье мог делать для «Шаривари» лишь самые безобидные литографии. Но он не переставал издеваться над лавочниками, облаченными в мундиры Национальной гвардии, над напуганными революцией обывателями. На одной из его литографий буржуа, робко глядя на играющих в войну мальчишек, говорил супруге: «Куда идет эта толпа вооруженных людей? Вернемся, жена, мне страшно».

Снова Домье оказался за пределами политической борьбы. Разумеется, он не принадлежал к числу тех, очень немногих людей, которые ясно представляли себе пути и судьбы революции. Но Домье отлично видел, что народ обманут, как и восемнадцать лет назад. А бесчеловечное избиение рабочих со всею очевидностью показало, чего следует ждать от буржуазной республики. Времена розовых надежд давно миновали для Домье. Казалось бы, он был готов ко всему, но зрелище Парижа, снова залитого кровью тысяч людей, леденило его душу. Надписи на стенах: «Французская республика. Свобода, Равенство, Братство» — словно глумились над памятью убитых. Что думали, глядя на эти прекрасные слова, пленные рабочие, которых вели на расстрел или отправляли в ссылку?

Но сейчас Домье даже в период самых строгих цензурных ограничений мог выразить свои чувства в живописи. Теперь он видел и воспринимал мир глазами живописца. Раньше он казнил зло — это был логичный и естественный путь для рисовальщика и карикатуриста. Ныне он утверждал правду и героику — что могло быть более достойной задачей для живописца? Недаром писал он «Восстание», недаром на его мольберте стоял портрет безыменного инсургента — воспоминание о лице, мелькнувшем где-нибудь на баррикадах. Домье написал этот портрет сильными закругленными мазками: горящие глаза на спокойном лице, жесткие губы, нахмуренный лоб. В его искусстве продолжал жить любимый герой: рабочий, боец, человек ясной и мужественной души.

После июньских дней Домье обратился к новой теме, горькой и необычной для него.

К этому мотиву он возвращался несколько раз. То, что он изображал, было связано с сегодняшними событиями не сюжетом, а только чувством и настроением.

Домье писал изгнанников, беглецов. Унылая равнина, заросшая бурой травой. Низкое солнце с трудом пробивается

сквозь сизо-желтые клубящиеся облака. Тусклый его свет падает на узкую извилистую дорогу. По ней идут люди. Идут, согнувшись, борясь со свистящим порывистым ветром, отвернувшись от солнца, в сумрачную даль, где нет ничего, кроме туманной мглы. Лиц их не видно, они словно боятся оглянуться, боятся замедлить свой неуклонный шаг. Идут женщины, мужчины, бредут, спотыкаясь, измученные, усталые лошади. Все в движении. Ни в одной фигуре, ни в одном мазке нет покоя: развеваются от ветра плащи, длинные тени, как живые существа, стелются по земле. Краски скупы и тревожны: серые, оливковые, коричневато-желтые тона неожиданно разрывались вспышками красных мазков. Обреченность и одиночество наполняли крохотную картину.

Изгнание, крушение надежд, пустота впереди — все это стало сейчас уделом тысяч и тысяч французов. Народный порыв и народное отчаяние, подвиг и горе — все события последних дней оживали в работах Домье.

Хотя Домье нередко спорил своим искусством с романтиками, здесь он все же отдал дань романтизму: взволнованные контрасты цвета, порывистость движения, энергичные, сильные мазки. Иначе и быть не могло: он жил своим временем. Но смятенные чувства картины Домье были продиктованы не жаждой необычного, как у романтиков, а реальными событиями жизни.

Тема «Эмигрантов» надолго захватила Домье. Он написал несколько вариантов. Потом стал лепить барельеф: шагают люди тяжело и неохотно, с трудом удерживая на плечах грузные тюки. Хотелось доискаться самой сути движения, найти максимально простые, единственно правильные линии и формы. Жажда совершенства с юности мучила Домье и становилась особенно горькой, когда хотелось выразить большие события и чувства. Эта жажда и заставляла его постоянно возвращаться к одним и тем же образам и сюжетам.

Больше всего сомнений и колебаний испытывал Домье, заканчивая работу. Где надо остановиться, чтобы картина выразила все, что хочет художник, и не стала при этом сухим перечнем деталей?

Жизнь полна движения, а фигуры на холсте неподвижны, и чем больше зализана, отделана картина, тем более застылыми они становятся. Энергичный порывистый мазок, лишь намекая на жест, возбуждает воображение зрителя и заставляет его домыслить то, чего нет на холсте. Но где эта граница? Как найти это единственное мгновение, когда уже ничего нельзя прибавить к сделанному?..

К тому же приходилось непрерывно рисовать для заработка — ведь, кроме вывески для акушерки, Домье в своей жизни не продал ни одной картины. Эскиз «Республики» он давно отставил, да и республика не вдохновляла больше Домье. Аванс был давно прожит. Снова приходилось отказываться от драгоценных дневных часов ради литографий. Пожалуй, никогда еще не рисовал Домье с таким равнодушием, как сейчас: все мысли он отдавал живописи. Лишь приобретенный с годами опыт выручал его.

В июле в мастерской появился гость. И это новое знакомство несколько отвлекло от невеселых размышлений.

Гость этот был еще совсем молодым человеком с красиво изогнутыми темными бровями. Щеки его пылали от волнения. Он отрекомендовался Теодором де Банвилем — сотрудником журнала «Корсар» и страстным поклонником Домье. Он умолял Домье сделать рисунок для заголовка его журнала: аллегорию прессы, сокрушающей пороки.

Домье долго отнекивался, ему смертельно не хотелось делать рисунок для гравюры. Но отказать этому юноше у него не хватило жестокости.

— Послушайте, — сказал он, — без фраз — вы мне очень нравитесь, и, чтобы сделать вам приятное, я готов на все, кроме этого рисунка; кто бы его ни сделал, все равно он будет глупым… И к дьяволу все аллегории! Такого хлеба не едят в моей семье.

Домье было достаточно мучений с «Республикой».

Банвиль продолжал настаивать. Его, видимо, приводила в ужас мысль, что он может не получить рисунка. Домье долго его слушал, потом положил карандаш.

— Я работаю с утра до вечера, потому что так надо, — заговорил он, и в голосе его прозвучала многолетняя усталость. — И когда дело не касается моей повседневной работы, на которую я обречен, моя лень внушает мне самые изумительные выдумки. Если вы упрямо хотите иметь этот рисунок, а я поддамся слабости вам его обещать, вы не представляете себе, к каким изощренным пыткам, к каким тонкостям, к каким подлым обманам я буду прибегать, чтобы не сдержать свое слово.

— А я буду изобретать свои хитрости против ваших, и мы будем подобны героям «Илиады», — ответил нерастерявшийся Банвиль.

Домье удивился:

— Значит, вы способны быть надоедливее редактора?

— Разумеется.

И действительно, настойчивый журналист стал чуть ли не

ежедневно приходить в мастерскую. Банвиль не прекращал шутливого состязания с Домье в терпении, но, по правде сказать, он просто пользовался случаем разговаривать с художником и наблюдать за его работой.

Очень скоро Домье узнал, что Банвиль начинающий поэт, что редактор «Корсара» милейший человек, но слегка консерватор, что все молодые сотрудники журнала великие почитатели Домье и многое другое.

Наконец, побежденный настойчивостью своего гостя, Домье сделал для него рисунок, изображавший корабль, который расстреливал из пушки Роберов Макэров, адвокатов и других «носителей зла». Теодор де Банвиль пришел в неописуемый восторг.

Он обнял Домье, поцеловал его куда-то в бороду и, схватив рисунок, умчался.

Но скоро он вновь появился на пороге ателье. Вид у него был совершенно убитый: редактор не принял рисунка, хоть и не отказывался оплатить его, Он настаивал на аллегории. Рисунок Домье, на взгляд редактора «Корсара», был слишком примитивен.

Домье, давно знакомый со всеми неожиданностями редакторских капризов, не удивился. Он улыбнулся и стал утешать своего удрученного заказчика:

— Как, вы еще удивляетесь подобным вещам? Но, милый мой поэт, ведь для того, чтобы при всех условиях нравиться, разве не надо быть шарманкой, сахарной трубочкой или восковой фигурой?..

При таких забавных обстоятельствах познакомился Домье с Теодором де Банвилем, одним из первых своих биографов.

В сентябре Домье получил письмо, запечатанное сургучными печатями с государственным гербом. На шелковистой бумаге официального бланка неожиданно знакомый почерк:

«Мой милый Домье,

Посылаю письмо, которое дал мне Блан, чтобы переслать тебе, так как у него не было ни свободных посыльных, ни твоего адреса.

Твой Жанрон».

В конверте был другой, еще более нарядный бланк:

«Господину Домье, живописцу. Министерство внутренних дел.

Французская Республика, Управление искусств.

Свобода, Равенство, Братство. 1-е бюро Париж,

19 сентября 1848

Гражданин,

Имею честь сообщить, что Министерство внутренних дел

поручает Вам исполнить картину, которая будет оплачена Министерством суммой в тысячу франков. Сюжет и эскиз картины должны быть предварительно утверждены администрацией.

Привет и братство.

Директор управления искусств

Шарль Блан».

Домье поморщился, его раздражал подчеркнуто демократический стиль, принятый сейчас для официальных писем. К чему эти пышные слова о братстве и игра в гражданственность, когда от республики осталось одно название?

Впрочем, дирекция искусства занималась полезными делами. Блан по мере возможности добивался ассигнований для художников. Но особенно отличался Жанрон. Использовав ту небольшую свободу, которую принесла с собой революция, Жанрон устраивал художникам государственные заказы и старался облегчить участь своих собратьев. Он содействовал открытию салона без жюри и заново перестроил всю экспозицию Лувра. Раньше картины в Луврских залах висели как попало. Их просто подбирали друг к Другу по размеру. Разобраться в школах и эпохах был в состоянии только знаток. Жанрон на неделю закрыл музей и с помощью музейных служащих, без всяких дополнительных затрат, развесил картины по-новому, сгруппировав их по школам. Искусство раскрылось зрителям в своей логической последовательности. Жанрон настоял и на том, чтобы выставки салона больше не устраивались в Лувре, где для развески современных картин приходилось устанавливать щиты перед полотнами старых мастеров.

Итак, новый государственный заказ. Он не был первым: еще до июньских событий Домье писал портрет одного из депутатов. Сейчас он был рад отвлечься от литографий и несколько поправить свои дела. Ему надоело рисовать строго регламентированные цензурой карикатуры.

Правда, тема, над которой ему пришлось сейчас работать, была от него безмерно далека. Домье заказали «Кающуюся Марию Магдалину». Но для Домье эта картина стала просто школой, он изучал живопись обнаженного тела, не слишком увлекаясь самим сюжетом. В последнее время Домье переживал новое увлечение Рубенсом, и, работая над своей «Магдалиной», Домье не только вспоминал великого фламандца, но и воспринимал сюжет его глазами.

Но все же без литографии нельзя было прожить. Осенью Домье пришлось взяться за большую серию шаржей «Представленные представители» и сделать около ста карикатурных портретов членов Учредительного собрания.

На первый взгляд задача была такой же, как в годы создания «Знаменитостей Золотой середины». Но только на первый взгляд. Едва начав набрасывать фигуру председателя собрания Марраста, Домье убедился, что работать ему очень трудно. Раньше, в тридцатых годах, серии портретов-шаржей политических деятелей были новым, острым и потому сильным оружием. Но то, что казалось удачным в свое время, сейчас могло стать повторением устаревших и избитых приемов. Домье давно убедился, что насмешка над одним человеком не решает дела, — недаром он перешел от портретов «Знаменитостей Золотой середины» к «Законодательному чреву». И, самое главное, он знал, что при нынешнем положении вещей напечатают только очень умеренную сатиру. Видел Домье и то, что отнюдь не Учредительное собрание решает судьбу Франции. Политическая борьба была сложна и запутана, близились президентские выборы, страна была накануне новых трагических перемен. Все это вместе взятое мешало Домье работать с увлечением.

Чтобы придать остроту рисунку, Домье стал изображать своих персонажей с огромными головами и крошечными туловищами. Это хоть и было забавно, но не спасало серию. Кое-что в ней вышло удачно — напыщенный Тьер в наполеоновском сюртуке, несколько других депутатов. Но это не меняло дела. Усталый и раздосадованный Домье продолжал рисовать эти портреты уже механически.

В те дни только одну карикатуру он делал с удовольствием: облезлый орел, отряхивая мокрые перья, выволакивал на французский берег корабль в виде наполеоновской треуголки. В треуголке восседал длиннолицый человек с эспаньолкой и большим висячим носом. Это был племянник Наполеона I — Луи Наполеон Бонапарт, недавно возвратившийся во Францию после долголетнего изгнания, ныне главный претендент на пост президента республики.

Принц Луи Бонапарт прибыл во Францию из Англии как раз в тот день, когда Луи Филипп пересекал Ла-Манш в обратном направлении.

Сам по себе Бонапарт никак не‘являлся значительной фигурой. Это был человек умеренных дарований, достаточно честолюбивый, достаточно хитрый и беспринципный. Многие политические деятели, боровшиеся за власть, обладали куда большими способностями, чем он.

Но никто из них не носил фамилию «Бонапарт».

Если Наполеон I создал славу своему имени, то магическое имя «Бонапарт» создало славу его племяннику.

Луи Бонапарт стал той фигурой, на которую можно было

сделать большие ставки в политической игре. Крупная буржуазия, заинтересованная в сильной власти, знала, что основная масса французского населения — крестьяне — поддержит их ставленника: ведь Луи Бонапарт был племянником «великого императора», при котором аристократы-землевладельцы не смели покушаться на крестьянские наделы. Нетрудно было убедить крестьян, что Бонапарт сумеет «обуздать бунтовщиков рабочих», из-за которых, как узеряли правительственные газеты, происходят все смуты в государстве. Бонапартистское движение вновь оживилось: многим политическим деятелям племянник казался достойным наследником дяди.

Луи Наполеон быстро подвигался к власти. Его избрали членом Учредительного собрания. Затем он выставил свою кандидатуру на пост президента.

«Наполеоновский корабль» Домье появился за неделю до президентских выборов, 2 декабря 1848 года. Бонапартизм давно вызывал язвительные насмешки Домье. Как ни была сейчас запутана и противоречива политическая обстановка, нетрудно было предвидеть, что появление Луи Бонапарта на президентском кресле не приведет к расцвету свободы и демократии.

Но мало кто понимал это. Буржуазии Наполеон нужен был как человек, способный оберегать ее интересы. Крестьяне видели в нем защитника от налогов и разорения, принесенных республикой; и даже рабочие голосовали за Луи Наполеона, потому что другим вероятным кандидатом был Кавеньяк — палач июньского восстания. Луи Наполеон получил абсолютное большинство голосов.

Для Домье революция окончилась давно, еще до июньских дней. В глубине души у него зрело убеждение, что настоящая революция — дело далекого будущего, что одного мужества мало, чтобы победить. Он не знал да и не мог знать тех законов, которые управляют ходом истории. Просто он видел, что революция с самого начала шла на убыль. То, что Луи Наполеон стал президентом, явилось логическим завершением событий.

Республика понемногу сходила на нет. Получив в начале 1849 года новое письмо от Шарля Блана, Домье усмехнулся. Если прежние послания начинались с обращения «гражданин» и заканчивались пышным «привет и братство», то нынешнее письмо начиналось «месье» и завершалось «примите уверения в моем совершенном почтении». Ну что ж, это можно было понять: сначала кончается спектакль, а потом убирают декорации.

Глава XIII
РАТАПУАЛЬ

Будь этот человек на заднем плане истории, он бросил бы на нее тень, на первом плане он выступает грязным пятном.

Гюго

В салоне 1849 года Домье выставил картину «Мельник, сын мельника и осел» на сюжет известной басни Лафонтена. Впервые зрители увидели картину художника, которого прежде знали как карикатуриста.

Домье не выставил ни «Восстания», ни «Эмигрантов».

Может быть, эти вещи казались ему не решенными до конца, и он видел в них только путь к будущим картинам; может быть, окружающая действительность не вызывала у него желания показывать холсты, так тесно связанные с революцией; может быть, он просто сомневался в себе и поэтому решил показать наименее неожиданную и наименее самостоятельную из своих картин. Так или иначе, на выставке оказалась лишь одна работа Домье. Она, как и многие другие его вещи, свидетельствовала о любовном и внимательном изучении Рубенса: горячий колорит, умение выразить чувство цветом, движение — энергичным мазком; сочетание классической красоты с бурными порывами чувства. Лафонтеновский сюжет был только предлогом. Главными героинями картины стали три крестьянские девушки. Они бежали вперед, оглядываясь на понурую фигуру мельника, и весело смеялись. Большое место в картине занимал пейзаж. Раньше Домье не писал природу, если не считать той печальной равнины, по которой брели его «Эмигранты». А здесь было солнце, деревья, трепещущий свет на загорелых телах, прозрачное небо, золотистый песок. Природа все больше притягивала к себе утомленные городской суетой глаза Домье. Последнее время он начал ощущать периодическую потребность в отдыхе, чего раньше с ним почти не случалось. Сперва он удивился, потом вспомнил, что ему уже не двадцать лет. «Тащить тачку» становилось год от году труднее.

В теплые дни Домье вместе с Александрин отправлялся за город. И хотя поездки в деревню были редки и случайны, но их оказалось достаточно, чтобы пейзаж стал проникать в искусство

Домье. К тому же Рубенс великолепно понимал и изображал природу, и Домье, увлеченный великим мастером, во всем следовал ему.

В чем был секрет этого страстного и длительного увлечения? Рубенса Домье любил с детства, потом мальчишеское восхищение перешло в стойкую и постоянную привязанность. В Рубенсе он находил то, чего не хватало ему самому: безукоризненную школу, отсутствие сомнений, умение создавать огромные и цельные полотна, смелость живописной техники. Возможно, Домье чувствовал себя тверже, следуя за Рубенсом. Недаром он впервые решился на большой размер, работая над картиной «Мельник, сын мельника и осел».

А картины, в которые Домье вкладывал самые сокровенные мысли и чувства, казались ему слишком личными, спорными, он боялся остаться непонятым, боялся показаться дилетантом.

Между тем первая его картина, выставленная в салоне, была принята очень благосклонно. О ней хорошо отозвалась критика. Мало-помалу Домье приобретал известность. Друзья уже начинали подумывать о том, что пришло время составить каталог литографий Домье. Его выбрали в жюри очередного салона.

Даже Делакруа, с которым он никогда не был особенно близок и встречался редко, отзывался о Домье с восторгом и копировал его рисунки. В совершенно случайном деловом письме, которое Делакруа прислал ему в январе 1850 года, были строчки, заставившие сорокадвухлетнего Домье покраснеть от радости: «Мало найдется людей, которые внушают мне такое уважение и такое восхищение, как Вы…»

В Париже рубили деревья Свободы. Это делали по приказанию вновь назначенного префекта полиции: деревья, посаженные в честь революции, видимо, раздражали президента. Молодые деревца, еще недавно украшенные трехцветными бантами, беспомощно падали на мостовую. Домье со свойственной ему склонностью замечать символический смысл маленьких событий с грустью смотрел на это красноречивое зрелище.

Близилась новая эпоха, и Домье старался разглядеть ее облик и характер. Наступал период реакции, быть может самой жестокой в жизни Домье. Президент добивался полновластной диктатуры.

Партия бонапартистов развила небывалую деятельность. И, как прежде, олицетворением пороков эпохи был Робер Макэр, так теперь на первый план выступала фигура бонапартиста, беззастенчивого и опасного политического пройдохи.

В большинстве сторонников Бонапарта от крупных

политических деятелей до наемных агентов ощущалось какое-то неуловимое сходство. Отчасти это объяснялось тем, что многие приверженцы президента носили такие же бородку и усы, как Луи Наполеон. Но было в них и другое, более глубокое сходство: самоуверенность бандитов, за спиной которых стоят незримые, но могущественные покровители; наглость людей, убежденных в своей безнаказанности.

К ним-то и приглядывался Домье. В голове его зрел замысел нового собирательного образа, не менее значительного, чем Робер Макэр.

Нового героя Домье прежде всего вылепил из глины. Он сделал небольшую статуэтку в полметра высоты.

Худой жилистый человек стоит, опираясь на тяжелую толстую трость. В таких палках удобно прячутся шпаги и кинжалы. Длинная остроконечная бородка, усы закручены кверху. На голове мятый, продавленный цилиндр-. Длиннополый «наполеоновский» сюртук; старые панталоны туго натянуты штрипками. Поза «бонапартиста» была непередаваемо наглой, он озирался вокруг с вызывающим и самодовольным видом уличного громилы. И вместе с тем в этой поджарой и потрепанной фигуре ощущались пронырливость опытного демагога, хитрость нечистоплотного дельца. К тому же фигура поразительно напоминала и самого Луи Бонапарта. Домье создал образ, где сочетались черты наемного убийцы, грязного политикана и президента республики.

Домье назвал свою скульптуру «Ратапуаль»[15]. Собственно, это слово уже не было названием статуэтки, а стало именем человека. Оно как нельзя лучше отражало его сущность.

Ратапуаль появился на свет в мастерской, теперь ему предстояло выйти за ее стены. Домье чувствовал новый прилив сил, быть может он догадывался, что вскоре опять будет лишен возможности сражаться с реакцией. Ведь когда он отказывался делать карикатуры на Луи Филиппа, он думал именно о бонапартистской опасности, смотрел вперед, и сейчас его искусство могло опять открывать глаза людям, еще не до конца осознавшим, что такое Луи Наполеон.

Президент все больше обрисовывался. Усилился полицейский надзор за собранием и сборищами. Школы были отданы под надзор духовенства. Крупнейший французский ученый, профессор истории Мишле за свои демократические взгляды был лишен кафедры в Коллеж де Франс.

Домье сделал литографию для «Шаривари» — «Отец Гореннфло вместо Мишле». Жирный монах с пухлым лоснящимся лицом разглагольствует на кафедре перед опустевшей

аудиторией. Литография недвусмысленно намекала на ту власть, которую забрало духовенство в школах и университетах.

На следующий день после того, как литография была напечатана, Домье получил письмо, написанное незнакомым почерком:

«30 марта 1851 года

Вы, милостивый государь, оказали мне великую услугу. Ваш восхитительный рисунок, выставленный по всему Парижу, осветил дело лучше, чем это могли бы сделать десять тысяч статей.

Меня удивляет не только Ваше остроумие, но более всего необычайная сила выразительности, с которой Вы раскрыли сюжет.

Я вспоминаю другой рисунок, где Вы показали столь же ясно, сколь и просто торжество Республики. Она возвращается к себе. Воры, которых она застает, падают навзничь. В ней сила и уверенность хозяйки. Ее право ясно для всех. Только она одна во Франции дома.

Явления или характер могут развиваться лишь до той поры, пока не создан их образ, который начинает всем колоть глаза. С того дня, как Мольер создал правдивый портрет Тартюфа, Тартюф уже не может более существовать.

Я с радостью предвижу время, когда народ, сам став своим правительством, станет также и воспитателем и тогда обратится к Вашему гению. Многие достойны восхищения, но Вы один велики. Через Вас народ будет говорить с народом.

Сердечно жму Вашу руку.

Ж. Мишле.

Когда Вы устанете и почувствуете желание подышать воздухом в Булонском лесу, не забудьте, что по пути туда есть дом, где Вами восхищаются и где вас любят».

Домье сложил листок, машинально засунул его обратно в конверт, потом вытащил и внимательно перечитал снова. Так об его искусстве никто и никогда не говорил.

Это писал не случайный поклонник или любитель, а человек, которого знал во Франции каждый школьник, ученый и писатель, знаменитый по всей Европе. Он обращался к Домье как к равному и, более того, восхищался им. Домье не был избалован признанием и постоянно сомневался в себе. Письмо Мишле принесло ему чувство настоящего счастья. Даже высокопарный слог письма не смутил его. За пышными фразами угадывалась настоящая искренность.

Дня через два, когда Домье, сидя в мастерской, увлеченно работал над очередным вариантом Ратапуаля, раздался стук в

дверь.

Не успел Домье ответить «войдите», как дверь отворилась, и на пороге появился маленький человек с седеющими волосами. С трудом переводя дух после подъема по лестнице, он, не здороваясь, спросил:

— Вы Домье?

— Да, это я, — ответил Домье. — С кем имею честь?..

Но вместо того чтобы ответить на этот невинный вопрос, посетитель повел себя очень странным образом: бросил шляпу на пол и, кряхтя, опустился на колени перед Домье.

— О достойный мэтр, — воскликнул, не поднимаясь с пола, удивительный гость, — позвольте вашему скромному поклоннику выразить восхищение вашим гением!

Домье страшно смутился и стал поднимать незнакомца с пола. После недолгого сопротивления гость сел на стул и широко улыбнулся.

— Простите мне мое странное вторжение, — сказал он. — Я Мишле.

Домье смутился еще больше и почтительно пожал руку знаменитого ученого. Он чувствовал себя чрезвычайно неловко.

— Не осуждайте мою склонность к театральности, — сказал Мишле, — но я, право, чувствовал искреннее желание поклониться своему заступнику.

Домье усмехнулся и с любопытством взглянул на гостя. Тщедушный человек в старомодном сюртуке, гладко зачесанные назад длинные волосы открывают большой лоб, под мохнатыми бровями светлые насмешливые глаза. Так вот он какой, знаменитый Мишле! Ничего профессорского в нем нет, только голос — гибкий, звучный, богатый оттенками — выдавал привычку говорить с кафедры.

Мишле говорил, что карикатура Домье оправдала его в глазах всего Парижа. Слегка подсмеиваясь над собою, он рассказал историю своего изгнания из Коллеж де Франс. Очень скоро Домье почувствовал себя легко в обществе прославленного историка. Мишле был подкупающе прост в обращении.

Неожиданно на середине фразы Мишле умолк. Взгляд его упал на статуэтку Ратапуаля. Он встал и обошел глиняную статуэтку вокруг. Домье уже собрался объяснить, что это такое, но Мишле все понял без слов.

— О, — воскликнул он, — вы одним ударом поразили множество врагов. Тут к позорному столбу пригвождена самая идея бонапартизма!

Мишле попросил показать ему все варианты Ратапуаля. Домье вытащил папку. Глиняный герой уже совершил немало

деяний в литографии. Домье рисовал Ратапуаля в уличной толпе, на собраниях. Ратапуаль кричал «Да здравствует император!» по адресу Луи Бонапарта, спаивал колеблющихся и колотил дубинкой инакомыслящих.

Мишле пришел в восторг. Он долго пожимал Домье руки и говорил о своем восхищении. Домье испугался, что гость опять бросится на колени. Но Мишле, словно поняв его мысли, лукаво улыбнулся и сказал:

— Я, пожалуй, слишком стар, чтобы дважды в день преклонять колени. Но мысленно я у ваших ног. До свидания, месье Домье, надеюсь скоро увидеться с вами снова.

Из окна Домье смотрел, как маленькая фигурка в широком плаще удаляется в сторону моста. Потом оглянулся и посмотрел на глиняного Ратапуаля с некоторым почтением. Подумать только: «Идея бонапартизма, пригвожденная к позорному столбу!» Если восторженные слова Мишле были хоть наполовину им заслужены, он мог чувствовать себя удовлетворенным.

Домье давно не работал над литографиями с таким увлечением, как в этот последний год республики. Предчувствуя, что политической карикатуре скоро придет конец, он спешил сделать как можно больше. Напряженная политическая борьба еще оставляла прессе некоторую свободу.

Но Домье не был на стороне какой-нибудь политической партии. Ему было совершенно ясно, что и Луи Наполеон, мечтающий о троне, и его противник Тьер, настаивающий на отмене всеобщего избирательного права, и все прочие политические деятели, оспаривавшие друг у друга власть, давно забыли о французском народе. Все их споры уже ничего не могли изменить. Революция была в прошлом.

Думая об этом, Домье нарисовал литографию «Народ считает удары»: рабочий в блузе с печалью и презрением смотрит на хилых карликов, боксирующих у его ног, — Тьера, Ратапуаля (то есть Наполеона) и Беррье.

Как и Ратапуалю, Тьеру постоянно доставалось от Домье. Это был старый враг, еще с начала тридцатых годов. Бывший журналист, он сейчас всячески старался уничтожить свободу печати. В числе других карикатур на Тьера Домье сделал рисунок «Матереубийца»: Тьер замахивался дубиной с надписью «Законы против печати» на аллегорическую фигуру прессы. Это был еще сравнительно мягкий рисунок. В других литографиях Домье изображал Тьера то пьянствующим в обществе коллег депутатов, то вставляющим палку между спицами колесницы республики.

День ото дня становились наглее происки Ратапуаля, отражавшие, как в зеркале, деяния президента. Наполеон

всячески задабривал крестьян, рассчитывая заручиться их поддержкой, — и Домье нарисовал литографию, изображавшую Ратапуаля в деревне. Он уговаривает крестьянина подписать петицию о продлении президентских полномочий: «Если вы любите вашу жену, ваш док, ваши поля, корову и теленка, подписывайте, не теряя ни минуты».

И вот, обретя полную уверенность в своих силах, Ратапуаль, спрятав за спиной палку, предлагает руку французской республике: «Прекрасная дама, позвольте предложить вам руку». — «Ваша страсть слишком поспешна, чтобы я могла ей поверить», — отвечает республика.

Мишле постоянно следил за работами Домье, которые появлялись в печати. В августе Домье нарисовал карикатуру на неаполитанского короля Фердинанда II и назвал ее: «Лучший из королей, продолжающий устанавливать порядок в своем государстве». Король с удовлетворением взирал на убитых и повешенных повстанцев. Нетрудно было понять, что Домье думал не только об Италии. По поводу этого рисунка Мишле писал ему:

«Я пришел в восторг, милостивый государь, увидев Ваш рисунок, исполненный в новом духе. Ваш «лучший из королей» — создание истинного Тацита — это и ужасно и величественно».

Теперешние литографии Домье сильно отличались от политических карикатур тридцатых годов. В нынешних рисунках были серьезность и горечь художника, уже не удивлявшегося ничему, что бы ни сделало правительство. Домье понимал, что если когда-то его карикатуры помогали людям видеть истинное лицо короля и министров, вдохновляли на борьбу, то сейчас они ничего не смогут изменить. Назревал решительный и трагический перелом. Разгромленные в июньские дни рабочие уже не могли ему противостоять.

В декабре 1851 года произошел государственный переворот.

Снова пушечная канонада сотрясала город, ядра разбивали дома, и снова лилась кровь по исковерканным мостовым.

Декабрьский переворот оставил далеко позади преступления минувших лет. Разогнав законодательное собрание, Наполеон арестовал большинство депутатов. Сопротивление в рабочих кварталах было быстро подавлено: в Париже находилось более тридцати тысяч солдат. Но президент, опасаясь дальнейших волнений, решил окончательно терроризировать Париж.

4 декабря, когда переворот был уже практически завершен, на центральных улицах Парижа опять поднялась стрельба. Тысячи солдат, стянутых к бульварам, расстреливали всех, кто находился на улицах — прохожих, детей, женщин. Толпы обезумевших от ужаса людей метались по тротуарам, пытаясь спастись от смерти.

За плечами руководителей бойни был большой опыт: солдатам раздавали водку. Пьяные от спирта и крови, они стреляли в окна домов, врывались в лавки и кафе. Три часа не прекращалась стрельба. Трупы лежали грудами на мостовых, во дворах, в подъездах домов.

Так занималась «заря нового царствования».

Луи Наполеон стал полновластным диктатором. Сумев использовать раздоры внутри страны, измученной и обескровленной за последние годы, он, проявив чудовищную жестокость, захватил власть. Ратапуаль выпрямился во весь рост. Оправдались худшие предположения Домье.

В который раз видел Домье обугленные стены побежденного Парижа. Резкие порывы зимнего ветра срывали с домов клочья недавних декретов. На обрывке белой афиши еще можно было прочесть: «Всякий, кто будет захвачен за постройкой или защитой баррикады или с оружием в руках, подлежит расстрелу».

Разгромленные магазины зияли черными провалами витрин. Скрипя, раскачивалась на одном крюке продырявленная пулями вывеска. Прохожих мало, ставни закрыты. Тела убитых давно убраны, никто не знает, сколько их было. Известно, что арестовано более двадцати пяти тысяч человек. Множество людей выслано из Франции. Наступают черные дни реакции..

Трудные суровые времена. А за плечами как-никак уже сорок три года. Домье уже далеко не молод и забыл об иллюзиях, но он знает: как ни мрачен лик эпохи, он не может от него отвернуться — это его время, его жизнь. А тот, кто писал бойцов на баррикадах, уже не может стать пессимистом.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Глава XIV РАЗДУМЬЯ

Люди едва чувствуют, как суровы законы отыскания истины и как ограничены наши средства. Все сводится к тому, чтобы от чувств переходить к размышлению и от размышления — к чувствам; беспрерывно углубляться в себя и возвращаться к действительности…

Дидро

Домье пришлось уступить просьбам жены и матери и, несмотря на срочную работу, отправиться на прогулку. Чтобы доехать до Елисейских полей, они взяли фиакр и теперь медленно шли под начинающими зеленеть деревьями. Мадам Домье-старшей уже исполнилось семьдесят лет, она быстро уставала, и тогда все садились отдыхать на узорные железные скамейки.

Весенний день был так упоительно хорош, что Домье скоро забыл об отложенных камнях. Поставив трость между коленей, он созерцал знакомую картину; поток экипажей и всадников, ставший еще более густым и блестящим, чем в годы его

молодости; говорливая толпа; новомодные кринолины дам заставляют сторониться людей, опасающихся наступить на шуршащие чудеса портновского искусства; в боковых аллеях нарядные дети катаются в легких колясках, запряженных белыми козочками. На лицах прогуливающихся буржуа — удовлетворенные улыбки. Воскресная идиллия…

Его семейство, кажется, тоже счастливо. Александрин разрумянилась и смотрит на толпу с откровенной радостью женщины, редко бывающей в центре города. Мадам Домье-старшая наслаждается теплом, по которому тоскует со дня приезда в Париж. Нельзя сказать, чтобы Домье баловал родных — ведь каждый час отдыха стоит дорого. Вечная забота о деньгах продолжала терзать Домье.

Шел 1853 год, первый год империи. Как и следовало ожидать, Бонапарт вскоре после декабрьского переворота провозгласил себя императором. Ныне он именуется Наполеоном III. Бедная Александрин прячет статуэтку Ратапуаля то на чердаке, то в ящике для дров и трепещет при виде жандармского мундира на набережной Анжу. Но сам Домье ни за что на свете не расстался бы со своим героем и не соглашается выкинуть опасную скульптуру, как ни умоляет жена. Ведь Ратапуаль — последняя «настоящая» его работа.

Он снова «карикатурист нравов». Да и чем еще можно заниматься сейчас? Даже борьба буржуазных партий, когда-то создававшая иллюзию бурной политической жизни, сведена теперь к нулю. Где тут думать о серьезной сатире! И вот опять в литографиях Домье вереница обывателей являет зрителям свой неприглядный образ.

Буржуа, наконец, обрели долгожданный покой: никто не грозит их доходам и домам, бунтовщики больше не смеют посягать на священные права собственности. Рабочие не скоро оправятся после недавних расстрелов, их главари за надежными решетками.

Буржуа чувствуют себя хозяевами Парижа. Город кажется веселым, безмятежным и похорошевшим. Император не жалел денег на устройство празднеств и зрелищ, чтобы привлечь симпатии парижан. Прокладывались новые улицы и бульвары. Они разрезали старый и тесный город широкими полосами асфальта, облегчая движение экипажей, а в случае необходимости — и артиллерийских батарей. Наполеон III, памятуя уроки революции, решил избавиться от кривых, узких переулков, где так удобно строить баррикады. К тому же переустройство Парижа занимало тысячи рабочих рук, имевших опасную склонность тянуться к оружию, и открывало невиданные возможности для

спекуляций.

Домье подумал, что Роберу Макэру пришлось бы снять шляпу перед своими наследниками. Спекуляции земельными участками, где намечалась прокладка новых улиц, приносили миллионные барыши. Земли, дома перепродавались по нескольку раз. Наступало царство нуворишей, финансовых воротил, царство гигантских капиталов, перед чьим могуществом меркла даже императорская власть.

Для Домье новая эпоха была чужой и враждебной. Обманчивый блеск всеевропейской столицы, какой начинал становиться Париж, не мог изгладить из памяти кровавые сражения и несбывшиеся надежды. Двадцать пять лет Домье ощущал себя «в бою», он уже настоящий «ветеран карикатуры». Сражался он без устали, но выиграл ли он бой? И что следует называть победой? Быть может, сказать людям правду — уже победа искусства?..

Размышления Домье были прерваны восторженными криками, доносившимися издалека, со стороны Триумфальной арки. Буржуа подбрасывали в воздух шляпы, дамы размахивали платками. Экипажи поспешно сворачивали к тротуарам, освобождая середину проспекта. От площади Этуаль спускалась кавалькада: гвардейцы с обнаженными палашами скакали впереди, дальше колыхались разноцветные плюмажи, блестели золоченые кузова придворных карет. Император возвращался с прогулки в Тюильри,

Домье резко встал. Он взял под руки жену и мать и почти силой увлек их в боковую аллею. Несмотря на возражения Александрин, не понимавшей, почему ее отрывают от столь редкого зрелища, Домье не остановился, пока не дошел до поворота, откуда уже нельзя было видеть проспект.

Александрин никогда не видела на лице своего спокойного мужа такой желчной гримасы.

— Нет, — сказал Домье, ни к кому не обращаясь, и, сняв шляпу, вытер покрывшийся испариной лоб. — Нет! Я никогда его не видел и не хочу видеть этого страшного человека.

Домье возвратился домой в отвратительном настроении. Ему был ненавистен Париж, рукоплещущий убийце. Дома, на Сен-Луи, он видел людей, далеких от верноподданнических чувств, и усталые прачки, стучавшие вальками на берегу Сены, были ему во сто крат милее, чем нарядная толпа Елисейских полей. Решительно он стареет — раньше он не знал таких приступов мизантропии.

Отказавшись от обеда, Домье поднялся в мастерскую. С неудовольствием отвел глаза от ожидающих его камней. Все

труднее «тащить тачку», иногда литографии делаются непосильным грузом. Он опустился на кушетку в углу и закрыл глаза — они теперь быстро утомлялись от яркого света.

На днях в мастерскую заходил инспектор из управления искусств и любопытствовал, что нового может показать ему Домье. Домье не показал ничего. Он мало писал, литографии поглощали почти все время, а прежняя энергия исчезала. Несколько картин, выставленных в последних салонах, не принесли ему большой славы. После «Мельника» Домье показал еще две работы, тоже навеянные Рубенсом: картину «Нимфа, преследуемая сатиром» и большой рисунок углем, карандашом и гуашью «Пьяный Силен». Кроме этих вещей, в салоне побывал только маленький эскиз «Дон-Кихот». Как и прежде, он выставлял только те картины, в которые вкладывал меньше всего личного и спорного, он решался говорить со зрителями лишь на привычном для них языке.

Домье вытащил запыленный холст. «Восстание» — словно летящая фигура юноши, красный флаг. Кто выставит сейчас такую картину? Она принадлежит прошлому и, наверно, будущему. Если не верить в это, во что же тогда верить?

Вот еще один холст, небольшой, с метр высотой. Домье писал его, вспоминая парижан, которых видел на баррикадах. Здесь отдельные люди уже не растворялись в движении толпы, главное было в лицах, изображенных крупно и резко. Седой рабочий, его жена и двое детей: девушка и мальчик. Сзади дымное небо, две-три фигуры вдали, и больше ничего.

Главный герой картины — старый рабочий; его спокойное лицо вылеплено сильными размашистыми мазками и очерчено черным контуром. Эти черные, такие необычные для живописи штрихи сообщают картине особенную напряженность: как будто линии рисунка проступили сквозь краски, внеся в полотно жесткую определенность гравюры. Конечно, этих контуров не увидишь в жизни, но они делают картину острее, выразительнее, а значит, не спорят с правдой.

В картине незримо присутствует сражение: в кровавых отблесках далеких пожаров на лицах, в суровом и взволнованном молчании людей.

Да, работа была хороша — Домье это ясно видел: вспышки ярких тревожных тонов, волевые живые лица. В эти образы он вложил свое представление о настоящих людях, тех, ради которых стоило жить, работать и верить в человека. И все же картина осталась в мастерской, как и «Восстание» и много других.

Домье по-прежнему сомневался в себе. Слишком велик был разрыв между известностью, сложившимся мастерством Домье-

рисовальщика и робкими опытами Домье-живописца. Слишком необычен, резок, нов был язык его живописи. И, кроме того, — пора уже признаться себе в этом — он, видимо, слишком стар, чтобы начинать завоевывать себе место в живописи. Всю жизнь его искусство смеялось над людьми, и в глубине души он боялся смеха над своим искусством. Несносное спокойствие и застенчивость оборачивались своей худшей стороной: они лишали художника твердости.

И, самое главное, Домье знал: он еще не выразил себя до конца, образы и мысли, живущие в душе, не облеклись еще в законченную форму, и нужны долгие годы поисков, чтобы добиться успеха в собственных глазах.

Мог ли знать Домье, мог ли он догадываться, сидя перед старыми холстами в темнеющей мастерской, что его искусство уже намного опередило время, что он своими картинами сказал о XIX веке больше и лучше, чем многие его современники!

Летом Домье отправил Александрин на море, чтобы она хоть немного отдохнула от парижских забот, но самому ему пришлось остаться в пыльном городе — работа не отпускала его. Александрин жила в уединенной деревушке Лонгрюн, около модного курорта Этрета. Изредка Домье приезжал проведать жену. Часы, которые он проводил у моря, приносили ему спокойствие и отдых. Меловые скалы, чайки, скользящие над темным морем, вся суровая красота нормандского побережья заставляли забывать об усталости и будничных делах. Теплые в это время года волны неожиданно воскрешали смутные воспоминания, перед глазами Домье возникало другое море — синее, прогретое южным солнцем, ни с чем не сравнимое море детских лет.

В эти летние месяцы море стало проникать даже в его бытовые карикатуры. Оно появлялось за спинами буржуа; рисуя море, Домье как бы продолжал отдыхать; вспоминая о нем, он легче мирился со скучной работой.

Когда мог, он писал. На мольбертах стояло несколько холстов, по обыкновению Домье переходил от одной работы к другой. Красоты побережья не отвлекали внимания от города и людей — главного и единственного, что его по-настоящему волновало,

Время шло, не принося с собою особых перемен. Только больше распухали папки с литографиями, принимая в себя новые серии карикатур, да прибавлялось оконченных холстов в углах мастерской.

С каждым новым мазком Домье проникал в глубь вещей, тщательно изучал, казалось бы всем знакомые, сюжеты.

Купающиеся дети на берегу Сены, толпа выходящих из школы ребят, лица поющих людей. В холстах возникал сегодняшний день Парижа, определялись и становились острее облик и сущность эпохи.

Однажды Домье уже нашел «лицо времени» — грозный образ восстания. Лик будней различить было труднее.

Как, чем проявляется в живописи XIX век, век его, Домье?

На первый план выступает жизнь города, сердца страны, тяжело бьющегося в такт неровным шагам истории. Город диктует живописцу особые краски и тона. Темнота в узких улицах, где солнце освещает лишь верхние этажи домов. Резкие пятна газовых фонарей. Пляшущие тени на мостовой и стенах. Быстрые движения всегда спешащих людей. Город — мир, где почти нет покоя, где нет места раздумьям. Казалось, здесь теряется обычное представление о высоком и вечном, растворяясь в суетливом потоке жизни.

Домье написал «Ночную улицу». Черно-фиолетовая тьма; отблески розоватого света падают на лицо женщины, несущей на руках ребенка. Едва различимы фигуры прохожих, редкие пятна освещенных окон тусклы и печальны. Не то что бы Домье видел мир так безрадостно — он продолжал изучать его со всех сторон, и светлых и горестных.

Более всего тянулось его искусство к радостным сюжетам. Он не уставал восхищаться грациозными фигурками купающихся детей и писал их загорелые тела на фоне искрящейся Сены. Он жадно впитывал в себя красоту окружающей жизни.

По-прежнему Домье писал только по памяти. В том числе и сюжеты, которые мог наблюдать из собственного окна. Даже работая над портретами, он не пользовался моделью.

Как-то раз Анри Монье — карикатурист, актер и литератор, старый знакомый Домье по редакции «Карикатюр» — попросил его написать портрет. Решили, что портрет будет изображать Монье в костюме и гриме месье Прюдома. Прюдом — тип ограниченного и напыщенного буржуа, глубокомысленно изрекающего прописные истины, — был любимым детищем Монье. Он изображал Прюдома и на сцене, и в рисунках, и в литературе.

Когда в назначенный день и час Монье поднялся в мастерскую на набережной Анжу, он застал художника перед мольбертом. На холсте Монье увидел до чрезвычайности знакомое лицо, в котором с недоумением узнал самого себя. Конечно, это он— характерная физиономия с выпяченной нижней губой, самодовольная гримаса месье Прюдома.

Ожидая свою модель и обдумывая будущий портрет, Домье

сначала наметил композицию, потом мало-помалу написал лицо, плечи и, сам того не замечая, к приходу Монье почти закончил портрет.

Увидев это полотно, гость открыл рот от удивления.

— Послушай, да ведь он совершенно готов! — воскликнул Монье, разглядывая еще не просохший холст. — Сохрани тебя бог хоть что-нибудь здесь тронуть!..

Он так и не дал Домье прикоснуться к портрету. Аккуратно завернув картину, Монье утащил ее к себе домой. Друзья Домье постоянно восхищались его поразительной зрительной памятью, а он относился к ней, как к совершенно обычной вещи, и даже досадовал временами на свое неумение работать с натуры, подобно другим художникам.

Домье писал немало портретов, но всегда в отсутствие модели. Он сделал портреты Руссо, Гаварни и многих своих друзей. Иногда брался он и за заказные портреты. Иному зрителю портреты Домье могли бы показаться незаконченными. Лица на холсте чуть намечены, глаза скрыты полумглой, они даже не написаны, но есть живое ощущение спокойного, внимательного взгляда: если тщательно выписать глаза, придать им четкую форму — впечатление «смотрящих глаз» безнадежно исчезнет. И снова он спрашивал себя, где граница законченности, и снова не находил ответа…

Весной 1855 года в Париже должна была открыться Всемирная выставка. Правительство Наполеона III, следуя своей политике — пускать в глаза французам золотую пыль пышных увеселений, решило одновременно продемонстрировать и расцвет страны и дружбу Франции с другими государствами.

Близ Елисейских полей поспешно заканчивали огромный, в четверть километра длиной, Дворец промышленности — отлично сконструированное, изумительное по безвкусице здание. Техника шла вперед, а официальное искусство, напыщенное, как все царствование Наполеона, являло собой весьма жалкую картину. Нарядный, как кремовый торт, фасад представлял собой чудовищное смешение стилей — печальное знамение эпохи.

Известковая пыль еще висела густым облаком над стройкой Дворца промышленности, а в Париж уже прибывали экспонаты других стран и в том числе и картины из сорока государств. Они должны были разместиться в большом павильоне, который строился рядом с Дворцом промышленности, между улицей Морбеф и проспектом Монтеня.

1 мая выставка открылась. Париж еще не знал подобных зрелищ. Всемирная выставка устраивалась впервые. Был разыгран подобающий случаю спектакль: сам император прибыл на

церемонию открытия. Хлопали по ветру флаги крупнейших держав мира, блестели каски гвардейцев, звучала музыка. Толпы народа заполняли прилегающие к выставке кварталы.

Франция демонстрировала свое богатство и гостеприимство. Во Дворце промышленности рядом с лионскими шелками, кружевами Валансьена и электрическими фонарями красовались шотландская шерсть, английские и немецкие машины, турецкие шали… Здесь капиталы и промышленные компании встречались, спорили и завязывали деловые отношения. Рабочие с удивлением узнавали в сверкающем каскаде вещей, выставленных под фамилией владельцев фирм, изделия собственных рук.

Домье, естественно, больше всего интересовался живописью. И правда, на выставке буквально разбегались глаза. В те времена персональные выставки почти не устраивались. А здесь можно было видеть тридцать пять ослепительных полотен Делакруа, сорок работ Энгра, не говоря о холстах менее известных художников.

Однако подбор картин оказался не слишком удачным: в павильоне господствовали работы академиков, профессоров Школы изящных искусств — Жерома, Кабанеля, Лемана, Кутюра…

Чтобы разобраться в произведениях живописи, понадобились терпение и время. Бурлящая толпа, на три четверти состоящая из случайно зашедших сюда буржуа, непрерывно текла по залам, не давая возможности остановиться у картин тем, кто был зрителем, а не зевакой. Полотна, повешенные одно к другому без интервалов, рама к раме, занимали стены от пола до потолка: сплошной ковер из пяти с лишним тысяч картин, способный подавить и ошеломить зрителя. И те художники, которым удалось выставить только одну-две картины, не могли надеяться, что их работы будут замечены. Домье едва разыскал пейзажи Добиньи, стиснутые со всех сторон большими яркими картинами.

Главным хозяином выставки был Энгр. Недовольный равнодушием передовой критики, он уже давно избегал выставляться в салонах, но, как говорили, не устоял перед почестями, обещанными правительством, и решил показать парижанам весь холодный блеск своего мастерства. Его работы занимали лучший зал, и, как ни далека была от Домье такая живопись, он еще раз подивился чистоте и тонкости рисунка старого мастера.

Но картины Делакруа, собранные в отдельном зале, доставили Домье несколько поистине счастливых часов. Какой бесподобный мастер! Поразительные по смелости и остроте сочетания красок, то пылающих, как расплавленный металл, то

тусклых, как осеннее небо, но всегда чистых и звонких. Цвет в этих картинах, как музыка, вызывает волнение, радость, неожиданное смятение. Никаких предвзятых схем композиции, все полно жизни, в каждом мазке страсть художника. Домье с радостью узнавал знакомые по прежним выставкам полотна и вспоминал дни юности, свое первое увлечение Делакруа.

Но романтизм, когда-то опаливший и душу Домье, уже отживал своей век. И хотя до сих пор академики побаивались Делакруа, считая его дерзким крушителем основ, творчество «великого романтика» уже казалось чем-то вроде живописи старых мастеров — величественным, но отходящим в прошлое искусством. Суровое время требовало нового языка. Но путь новым поискам проложил именно Делакруа; кто из современных живописцев избежал его влияния? Это понимали академики — недаром они не хотели принять Делакруа в число своих коллег. И, конечно, не его ждут почести. Нетрудно было предугадать, кто получит первые награды. Выбранные для картин места безмолвно свидетельствовали о симпатиях жюри, о будущих медалях и орденах.

Около главного входа в павильон искусств Домье увидел небольшое дощатое сооружение, вызывающе примитивное рядом с пышной отделкой выставочных зданий. Над входом вывеска: «Павильон реализма». Ну, конечно, это знаменитая выставка Курбе, о которой Домье уже много слышал, — хранилище отвергнутых картин.

С того дня, как Курбе побывал в мастерской Домье, минуло восемь лет. Домье продолжал внимательно следить за работами молодого художника. Без всяких сомнений, он обладал могучим талантом. Вот уж кто действительно колеблет все устои академического искусства, вызывает на себя неисчислимые нападки критики и, надо признаться, с честью выдерживает бои. Он пишет жестокую правду о жизни: никто еще не осмелился изобразить с такой горечью и искренностью тяжкую работу каменотесов, как это сделал Курбе в большой картине «Каменщики». Его «Похороны в Орнане» — убийственный портрет провинциальной буржуазии. И при этом Курбе не мелкий бытописатель. Он видит мир широко и изображает его мощной кистью прирожденного живописца. «Купальщицы» вызвали настоящий скандал — вместо нимф в ручье Курбе написал грузных крестьянок, и буржуа сходили с ума от негодования.

Домье, однако, так и не подружился с Курбе. Как ни талантлив был этот человек, Домье не мог примириться с его безудержной самовлюбленностью. Не раз ему приходилось встречаться с Курбе в «Погребке Андлер» — кабачке, где

собирались художники, — и слушать его речи об искусстве и политике. Домье восхищался талантом и честностью Курбе, влюбленного в искусство и ненавидящего царство буржуа, но не выносил его тщеславия и фанфаронства.

Поэтому он довольно сдержанно поклонился в ответ на приветственный жест Курбе, с трубкой в зубах стоявшего у порога своей выставки. Он был очень эффектен: мощная фигура, смоляные волосы и борода, черные глаза горят, как у театрального героя, широкая блуза ниспадает живописными складками.

Жюри не приняло на выставку несколько картин Курбе, и он, решив «отомстить» правительству, выстроил рядом с павильоном искусств деревянный барак для своих картин, среди которых развесил и те, что были отвергнуты салоном. Домье вошел внутрь. Служитель подал ему листок: «Два су, мсье». Домье машинально отдал десять сантимов и взглянул на бумагу. Это был напечатанный в типографии текст с крупным заголовком: «Выставка 40 картин и 4 рисунков. Р е а л и з м». Автор этого сочинения, видимо, сам Курбе.

«Название реалиста, — читал Домье, — было мне присвоено так же, как людям 1830 года кличка романтиков. Я не хотел копировать или подражать.» Последний абзац был особенно примечателен «У меня не было в мыслях достигнуть праздной цели «искусства для искусства». Нет. В полном знании традиции я хотел просто почерпнуть сознательное и независимое чувство собственной индивидуальности. Знать, чтобы мочь, — такова моя мысль. Быть в силах передавать нравы, идеи и внешний быт моей эпохи в моей оценке, одним словом, делать живое искусство — такова моя цель. Г. К.»

На обороте — каталог картин, большинство которых Домье уже знал по предыдущим выставкам. Но вот и незнакомая работа: большой холст, непринятый в салон. Название необычное и на редкость длинное: «Мастерская художника. Реальная аллегория, определяющая семилетний период моей художественной жизни». Первый взгляд на картину привел Домье в изумление. Наверное, не меньше трех десятков фигур заполняют просторное ателье, в центре которого восседает за мольбертом сам хозяин Гюстав Курбе и пишет пейзаж. Рядом с ним обнаженная натурщица. Несколько лиц, изображенных на картине, знакомы Домье: в углу склонился над книгой Бодлер — одно время он дружил с Курбе. Вот писатель и критик Шанфлери, коллекционер и меценат Брюйя, поэт Бюшон, знаменитый философ Прудон… Слева, видимо, аллегорические персонажи — нищенка, могильщик, исхудалый рабочий. Словом, на одном холсте — все люди, идеи и

мысли, проходившие через искусство Курбе. Странная вещь. Но живопись превосходная: сочная, широкая. Цвет и спокоен и богат. Когда Курбе говорил об искусстве, Домье морщился от его напыщенных фраз, но к его картинам испытывал невольное уважение. Это действительно нравы, идеи и облик эпохи, изображенные талантливой и темпераментной рукой. Пройдут годы, и никто не вспомнит о смешной самовлюбленности Курбе, а его картины останутся и скажут людям правду о времени: об усталых рабочих, надутых провинциалах, о крестьянах и крестьянках; и скажут ее с ясной силой классического искусства.

Народу в бараке было не слишком много — зрители предпочитали разглядывать изящных римлянок в официальном павильоне. На прощание Курбе крепко пожал Домье руку.

— Я все-таки испортил кровь этим обезьянам, — сказал Курбе, показывая на нарядных буржуа, брезгливо обходящих его сарай. — Жаль, что сам Баденге не пожалует. Вы знаете, когда мои «Купальщицы» висели в салоне, его величество изволили щелкнуть по полотну хлыстом, а императрица назвала моих «Купальщиц» першеронками[16]. Воображаю, что сделалось бы с императорской четой здесь!

Уходя, Домье оглянулся и увидел, как Курбе вновь встал на пороге своего павильона, скрестив руки на груди, — один под взглядами торопящихся на выставку разодетых обывателей.

О, эта буржуазная публика, на все глазеющая и ко всему равнодушная! Ей ли ценить истинно больших художников? Домье недаром сделал посетителей выставок героями очередных литографских серий. Добрые буржуа навсегда привязали к себе карандаш Домье. Он продолжал, как в молодости, издеваться над самодовольной пошлостью сытых людей. На рисунках Домье буржуа пытались приобщиться к искусству, как некогда к природе. Они добросовестно разглядывали картины, принимая вид искушенных знатоков, и оставались при этом совершенно чуждыми искусству.

Судьба настоящего искусства незавидна. Борьба, искания незаметны для глаз широкого зрителя. Что видит человек, листая нынешние газеты и журналы? Репродукции огромных батальных полотен, воспевающие доблесть французского оружия в Крыму, портреты августейшей семьи или давно намозолившие глаза псевдоклассические картины, изображающие сцены греко-римского быта. Буржуазному зрителю нет дела ни до Курбе, ни даже до Делакруа, им подавай картинки для разглядывания. Кому приятно думать о жестокой правде, а без правды нет настоящего искусства. Для кого работает художник, для кого в конце концов пишет свои холсты сам Делакруа? Для редких знатоков? Для

раззолоченных салонов приверженцев Наполеона? Для музеев, которые покупают лишь картины, служащие «благу государства»? А люди, которые оставались для Домье примером и надеждой, люди, сражавшиеся за свободу, трудившиеся всю жизнь не покладая рук, они разве могли думать о картинах? У них не было для этого ни денег, ни досуга, ни сил. Сколько нужно лет и как должна измениться жизнь, чтобы народ смог приобщиться к искусству!

Искусство и зритель — кого из художников не занимал этот тривиальный, но все еще не решенный вопрос.

Домье постоянно размышлял об этом, особенно последние годы. Как литограф, карикатурист Домье знал своего зрителя и верил в него. Сатира — неотъемлемая часть политической борьбы, она находит отклик у всех, кто думает так же, как Домье. Но живопись — здесь было о чем поразмыслить.

Для Домье думать — значило писать. К этим мыслям он не уставал возвращаться. Он написал людей у ларька торговца гравюрами — будничную сценку, характерную для парижских улиц. Женщина, дети, мужчина в цилиндре остановились перед витриной и медлят уходить, забыв на мгновение о своих делах. Мальчик заглядывает в папку эстампов с несмелым любопытством, совсем как много лет назад Оноре Домье. Человек в цилиндре смотрит на гравюру с восторгом знатока. Искусство оторвало людей от суетливого потока обыденности. Красота непреходяща — она живет даже в современном городе и заставляет людей, каждого по своему, радоваться и отдыхать душой. Домье не писал деталей — лица, подсвеченные отблесками солнца от стен и витрин, он, как обычно, изобразил лишь силуэтом. Не жанровая сценка, а ощущение мгновенного единства людей, рожденного искусством, интересовало Домье. Вот только так, на улице, случайно, встречается с искусством бедный человек.

В холсте были мысли о городе, о людях, о судьбах искусства. Домье в глубине души оставался немного романтиком: витрина казалась чем-то вроде волшебного острова в городской сутолоке.

Все же маленький этот холст помог Домье отыскать еще одну из вечных тем в будничной жизни. Шаг за шагом он открывал для себя новые пути в живописи.

ГЛАВА XV
ТРУДЫ И ДНИ

Искусство, требующее всего времени, чтобы ему научиться, — это искусство видеть.

Братья Гонкур

«Приезжайте, торопитесь. Ждем вас, чтобы вместе наслаждаться неповторимым зрелищем изумительных сжатых полей».

Эта маленькая записка от Теодора Руссо словно принесла с собой запах душистых трав, леса, влажной земли — неповторимый аромат окрестностей Фонтенбло. Такие письма Домье начинал получать, если работа задерживала его в городе и он долго не появлялся в Барбизоне, где жили друзья.

Последние годы Домье ездил туда все чаще — возраст, усталость давали себя знать. Как только выдавалось несколько свободных дней, Домье с Александрин уезжали из Парижа.

Паровичок с Лионского вокзала за два часа довозил несколько бренчащих вагонов до станции Фонтенбло. К железной дороге давно привыкли, и дымок локомотива над старыми вязами казался таким же обычным, как проносящиеся по небу стрижи.

Выйдя из вагона третьего класса — второй был роскошью, ездить в нем приходилось редко, — Домье с Александрин усаживались в дряхлую почтовую карету, доставлявшую путников в Барбизон. Как только станция с фыркающим паровозом оставалась позади, наступала блаженная тишина, нарушаемая лишь стрекотанием цикад — звук, казавшийся горожанину Домье олицетворением всех сельских радостей. На лоне природы он чувствовал себя непривычно, как его герои «добрые буржуа», и сам удивлялся мальчишеской радости, с какой вглядывался в небо и деревья.

Барбизон был невелик: несколько выбеленных, крытых соломой домов, две убогие гостиницы да грязноватый кабачок «Гани» — обычный приют окрестных пейзажистов. Полный пансион стоил там два франка семьдесят сантимов в день. Еда была скверной, но Домье это не смущало, так же как и других завсегдатаев харчевни.

Многие художники жили в Барбизоне и его окрестностях все лето напролет, работая под открытым небом. Их полотняные

зонты и широкополые шляпы уже стали неотъемлемой частью здешнею пейзажа; местные крестьяне давно привыкли к бородатым людям в перепачканных красками блузах. Барбизон стоял на самом краю леса Фонтенбло. На три стороны вокруг расстилалась бесконечная равнина с редкими купами старых дубов, покатыми горками, лугами. Она упоительно пахла медом, свежестью, полевыми цветами. А сзади темной стеной возвышался лес — тот самый лес, который Домье впервые увидел сорок лет назад из окна марсельского дилижанса.

Руссо получил некоторое признание, но в столицу его не тянуло; он не покинул мест, с которыми породнился в молодости. Часто приезжал сюда Добиньи, работавший последние годы на берегах Уазы: он даже выстроил себе плавучую мастерскую — лодку с яркой полосатой будкой. Там, сидя на палубе качающейся на спокойных волнах посудины, писал он свои пейзажи. Добиньи мало изменился, только сильно облысел и его длинная ассирийская бородка слегка поредела. Картины его уже начинали покупать. Диаз тоже продавал свои работы. Он немного поправил дела и уверял, что скоро украсит свою «деревяшку» брильянтом.

Несколько лет назад в Барбизоне поселился еще один художник — серьезный, молчаливый нормандец Франсуа Милле. В его движениях сохранилась спокойная неторопливость крестьянина, привыкшего к тяжелой работе. Пленительная природа окрестностей Фонтенбло почти не проникала в его живопись.

Он писал крестьян своей родины, писал то, что видел и испытал в юности: работу в поле, когда болит спина, наливаются свинцом руки и струйки пота заливают глаза; писал влажную вспаханную, словно дышащую землю, детей в тяжелых сабо.

Милле и Домье быстро подружились. Оба были сдержанны, скупы на слова и чувствовали себя легко друг с другом. Многое в судьбе этого художника напоминало Домье события его собственной жизни. Милле мучило сознание никчемности своей работы: до переезда в Барбизон он писал в Париже заказные картины — нимф и богинь, которых охотно покупали падкие на легкомысленные и «изящные» сюжеты буржуа. Милле буквально бежал из столицы, боясь легкого успеха. Теперь он жил в убогом деревенском доме и едва сводил концы с концами: его крестьян, разумеется, никто не хотел покупать.

Он часто рассказывал Домье о своих родных местах, о своих земляках — лукавых и медлительных нормандцах; о долгих вечерах, проведенных при тусклом свете лучины за чтением дедовской библии. Библия да еще стихи Вергилия, которые Милле читал в оригинале — латыни он научился в детстве у

священника, — были любимыми книгами Милле. Воспитанный в строгой, богобоязненной семье, Милле обладал пытливым, но несколько пуританским умом. Чужим он казался сдержанным, даже высокомерным. Но за внешней сухостью жили печаль, усталость, горестные воспоминания о каторжном крестьянском труде. В молодости он потерял юную, нежно любимую жену и, видимо, до сих пор не оправился от этого удара. Вторая его жена, спокойная хрупкая женщина с тяжелым узлом темных волос, старалась, как могла, облегчить жизнь мужа и молчаливо сносила все тяготы полуголодного существования.

Живопись Милле чем-то напоминала Домье собственные работы, хотя посторонний наблюдатель едва ли отыскал бы какое-нибудь сходство между такими разными художниками. Как и Домье, Милле писал очень маленькие картины, но фигуры людей в них казались величественными — в них была та же спокойная сила, что и в лучших героях Домье. Но свои картины Милле всегда заканчивал с величайшей тщательностью и тонко чувствовал, где следует остановиться, — способность, которой Домье от души завидовал.

Домье трогало отношение Милле к природе, совсем иное, чем у других художников. Милле любовно брал в большие ладони землю и растирал ее пальцами, как настоящий крестьянин; небо рассказывало ему о завтрашней погоде, цвет молодых колосьев — о будущем урожае.

Как-то вечером, шагая рядом с Домье по краю сжатого поля, Милле услыхал звон церковного колокола. Он остановился, и его строгое обветренное лицо с висячими усами и широкой растрепанной бородой вдруг приняло по-детски умиленное выражение.

— Знаешь, — сказал он в ответ на недоуменный взгляд Домье, — мне уже пятый десяток, но я всегда вспоминаю себя мальчишкой, когда слышу вечерний колокол. Моя бабка, если мы были в это время в поле, заставляла нас бросать работу и молиться за умерших. Помнишь, есть такая молитва — «Анжелюс». Я все думаю о картине — представляешь себе: вечер, солнце почти зашло, поднимается туман. Люди слышат колокол и вспоминают отцов, матерей — всех, кто возделывал ту же пашню год за годом, век за веком. И колоколенка вдали — тонкая, старая, как у нас в Грюши…

Вечера, когда наступающая темнота загоняла неугомонных живописцев под крышу, были временем отдыха, развлечений. Барбизонцы, и в их числе Домье, затеяли общую работу: издание басен Лафонтена с многочисленными иллюстрациями. Каждый рисунок подолгу обсуждался, и немало часов провели взрослые

бородатые люди, в большинстве своем отцы семейств, за работой над этой книгой.

Домье очень любил Лафонтена. В его баснях сочетались краткость, мудрость и остроумие — то, чем Домье всегда восхищался в искусстве. Работа над «книгой» доставляла ему огромное удовольствие.

Потом наступала ночь, восхитительная ночь в деревне, когда не слышно шума улиц, шагов прохожих, скрипа колес и в раскрытое окно вливается прохладный запах росы. Домье переставал ощущать себя горожанином и иногда ловил себя на мысли о том, как хорошо было бы навсегда остаться в этих благословенных местах. Но наутро он отправлялся на станцию и возвращался в Париж работать.

В Барбизон ездили часто. То Александрии приглашали в крестные матери родившегося у Милле сына. То праздновали чей-нибудь день рождения. Природа всегда приготовляла какой-нибудь неожиданный подарок: необычные краски заката, пронизанный солнцем веселый дождь или пепельные полосы тумана в прозрачном предутреннем лесу.

Нередко и барбизонские друзья навещали Домье в Париже.

«Милый Домье, — писал ему однажды Милле, — мадам Руссо, Руссо и я пригласили самих себя отобедать у тебя в эту пятницу, ни мало не беспокоясь, насколько тебе это понравится.

Мадам Руссо собирается приехать пораньше, чтобы помочь со всеми приготовлениями и заставить тебя побеспокоиться ее приемом».

Особенно любили его друзья обеды, которые приготовлялись в те дни, когда приходили посылки из Марселя. Племянник мадам Домье-старшей, Жозеф Филипп, время от времени присылал своей тетке лангуста и скорпену. Тогда мадам Домье приготовляла настоящий провансальский буайабез, такой острый, что у всех разбаливались языки, и такой вкусный, что встать из-за стола, не уничтожив блюда целиком, ни у кого не хватало решимости.

Было еще одно место под Парижем, где любил бывать Домье, — маленький городок Билль д'Авре, Там жил Коро. Домье давно знал этого замечательного пейзажиста, но только в последние годы по-настоящему сдружился с ним.

Коро ничем не напоминал деятельных барбизонцев, всегда готовых бороться за свое искусство, спорить, доказывать свои взгляды. И хотя он нередко бывал в Барбизоне и работал там бок о бок с Руссо и Добиньи, живопись его ничем не напоминала их пейзажи. Коро видел мир по-своему и писал его так, как только он один мог писать.

Очень спокойный, бесконечно добродушный Коро всегда приветливо встречал Домье. Он появлялся на крыльце своего домика с погасшей трубкой в испачканной красками короткопалой руке, с растрепанными седыми волосами, с улыбкой на морщинистом загорелом лице. Они вместе поднимались в мансарду, где у Коро была мастерская, и Домье разглядывал новые, недавно законченные холсты — лес в утренней дымке, тающие в сумерках рощи, гладь прудов, отражающая облачное небо, — задумчивый поэтичный мир, увиденный глазами влюбленного в природу мечтателя. Коро писал не просто пейзаж, а определенное состояние природы, безмолвной свидетельницы людских мыслей и тревог. Особенно тонко он чувствовал те мгновения в жизни природы, когда образ ее изменчив, «подвижен». Он любил то время, когда солнце, пробиваясь сквозь облака, преображает сумрачную долину, когда на смену дню незаметно подкрадываются сумерки и краски тускнеют и блекнут, и густеют тени. Подобно тому как лицо человека более всего выразительно, когда одно чувство сменяет другое, так и природа в такие минуты открывалась с новой силой.

Коро избегал резких контуров: спокойные, чуть приглушенные цветовые пятна мягко растворялись в общем тоне, создавая удивительное ощущение колышущегося прозрачного воздуха. В этих тусклых на первый взгляд красках было необыкновенное богатство оттенков — Коро различал десятки вариантов одного и того же цвета. Ни одна деталь, ни одно дерево не существовали сами по себе — все сливалось в единое целое, как завершенная музыкальная фраза.

Пока Домье перебирал холсты, Коро продолжал работать. Он редко отрывался от мольберта. Даже обед ему приносили в мастерскую, и он съедал свой суп, не переставая писать.

Несмотря на свои шестьдесят лет, он много бродил по окрестностям, был еще крепок, бодр и почти не знал, что такое усталость.

Жизнь Коро была наполнена только искусством — небольшой доход избавлял его от необходимости зарабатывать деньги, он писал, немало не заботясь о том, купят ли его картины. Известность пришла к нему недавно. Сейчас за его холсты платили огромные деньги, он был кавалером ордена Почетного легиона, но по-прежнему ходил в драной куртке и стоптанных башмаках. Кроме живописи да еще музыки, он не интересовался решительно ничем. Домье только разводил руками, когда Коро говорил о политике, что случалось, правда, исключительно редко. Он был наивен, как ребенок, — редкий тип художника, не видевшего в жизни ничего, кроме своих полотен. Но как ни был

Коро далек от всего, что волновало Домье и его друзей, его мягкость и доброта заставляли забывать об этом. Он, как мог, помогал своим собратьям по искусству и никогда не отказывал в советах молодым художникам.

Сколько раз, сидя в тени густых деревьев садика в Билль д'Авре, Домье и Коро вели долгие беседы, попыхивая трубками. Однажды они «обменялись» портретами, Домье написал акварелью Коро, сидящего на садовой скамейке, а Коро — Домье за литографским камнем.

Коро показывал Домье свои любимые места — перелески, рощи, овраги, ручьи.

— Все это надо видеть на рассвете, — говорил Коро. — Я прихожу сюда в три-четыре часа утра, когда ночь уходит, а рассвет еще не разгорелся. Тогда и можно поймать природу в ее самое сокровенное мгновение. Но зрители не видят того, что знакомо мне: когда я пишу, они спят. Ты слышал, Домье, что сказал император про одну мою картину? «Чтобы понять Коро, нужно слишком рано вставать».

Казалось, Коро не знал никаких сомнений. В душе его царило спокойствие, и он часто повторял Домье свою любимую фразу:

— Если хочешь счастья в жизни, занимайся живописью!

Наверное, Коро был прав — никогда Домье не испытывал такой полноты жизни, как за мольбертом, хотя живопись продолжала приносить ему огорчения. Но тут уж он ничего не мог поделать, — даже став наполовину седым, он не приобрел счастливой уверенности в своих силах. Он продолжал писать город, выбирая подчас неожиданные сюжеты. Однажды он изобразил мясника, разрубающего тушу, — старая тема, знакомая еще фламандским мастерам. Домье хотел переосмыслить классический мотив, увидеть его глазами живописца XIX столетия. В картине возник образ, отмеченный усталостью века. Угрюмый человек, освещенный призрачным светом вечернего города, ничем не напоминал своих «предков» — веселых и полнокровных фламандских бюргеров.

Искусство всегда имело свои извечные темы, как человечество — чувства и мысли. Горе, задумчивость, любовь, гордость, восторг, утомление — это было знакомо всем эпохам. Но каждая эпоха накладывала на чувства свой оттенок — неизгладимое свидетельство времени.

Совместить вечное и преходящее — Домье вряд ли формулировал для себя такую задачу, но искал он именно этого — как иначе мог он воссоздать облик времени? И поэтому даже фигуры мясников, иному зрителю казавшиеся лишь бытовыми набросками, для Домье были звеньями все той же цепи познания

мира.

Он возвращался к мыслям об искусстве, натолкнувшим его недавно на «любителей гравюр». Светлые оазисы красоты в городских буднях, отношение людей к прекрасному все время волновали Домье, и в этих повторяющихся сюжетах он шаг за шагом раскрывал различные грани все той же темы.

Иногда это было просто любопытство — так под впечатлением ночной улицы Домье написал толпу людей у ярко освещенной витрины магазина шелков. Здесь, конечно, не было мысли об искусстве — прохожих привлек свет, переливы шелка, нарядные краски. Женщины жадно вглядывались в богатые ткани, которые никогда не смогут купить, но и в этой сцене присутствовала тяга к красоте, к празднику для глаз — чувство, свойственное людям всех поколений и эпох. Здесь опять звучала тема современного города — с его мраком, светом и горестным контрастом блеска витрин и нищеты людей.

В живописи Домье надолго поселился любитель гравюр — он переходил из картины в картину. В каждом холсте он был иным, но везде оставался задумчивым и одиноким чудаком, не видевшим ничего, кроме искусства. Удачнее всего был маленький холст, изображавший любителя перелистывающим гравюры в большой зеленой папке. Он нагнулся над ней, весь отдавшись радости созерцания. Солнце освещает только замотанный вокруг шеи шарф, написанный одним жирным мазком, лицо и фигура в тени, но даже в самом силуэте ощущается напряженное внимание, почти экстаз. Мир гравюр кажется драгоценным благодаря серебристому свету, мягким рефлексам. Сияние светлых тонов воссоздает чувства человека, всецело захваченного искусством. Но образ в чем-то трагичен — своим одиночеством, отрешенностью от жизни. Звучная, яркая живопись подчеркивает затерянность темной худощавой фигуры.

Чем-то близка была к «Любителю эстампов» картина «Драма» — густая толпа зрителей, взволнованных единым чувством, смотрящих в одну точку, на ярко освещенную сцену, где разыгрывается страшная развязка кровавой мелодрамы. Снова та же мысль — люди стремятся к яркому миру вымышленных чувств, больших страстей, люди хотят света, радости, которых нет в окружающей убогой действительности.

Но жизнь не ограничивается поисками призрачного мира, даже если этот мир — искусство. Домье никогда не смотрел на жизнь, как на юдоль скорби, а на искусство — как на средство забвения. Мир его живописи становился все шире, вбирая в себя разнообразные судьбы, лица, фигуры. Унылая действительность второй империи отталкивала Домье. Эпоха революций ушла в

прошлое, кисть тосковала по великому — давняя, такая знакомая тоска!..

Он вновь возвращался мыслями к тем, кто всегда сохранял достоинство и человечность, к тем, в кого он всегда верил, — к людям, добывавшим хлеб и свободу собственными руками.

Милле писал крестьян — он их знал, любил, сам был крестьянином — сельская Франция была для него открытой книгой. Домье приходилось труднее — душа парижских рабочих раскрывалась на баррикадах, в череде обычных дней они становились частью необъятного людского моря, наводнявшего Париж. Образ своих героев Домье различал еще неясно, но в сутолоке позолоченной и надутой империи только к ним тянулось его искусство.

Его литографии становились все более и более саркастическими — из них совершенно исчезло сочувствие к маленькому буржуа. В любой карикатуре, сделанной ради заработка, проглядывало уничтожающее презрение к мещанам, присвоившим себе все блага мира. В прежних литографиях Домье был суд, в нынешних — приговор.

Но карикатура его утомляла, она уводила его в сторону от главного, от поисков настоящего человека в искусстве.

Как-то один начинающий карикатурист показал ему свои работы в надежде на одобрение знаменитого мастера.

Домье надел на нос пенсне, которым начал недавно пользоваться, и стал разглядывать листы. Художник стоял рядом и волновался.

Движением головы Домье сбросил с переносицы пенсне, ловко поймал его рукою и сказал, близоруко щурясь на разбросанные рисунки:

— Недурно, недурно… Но какого дьявола вы, такой молодой человек, хотите рисовать карикатуры?

Тот удивился:

— Но вы сами, месье Домье, вы сами сделали столько замечательных шаржей!

Домье грустно кивнул головой.

— Но вот уже почти тридцать лет я каждый раз думаю, что карикатура, которую я рисую, — последняя.

В октябре 1858 года в газете «Пэи» появилась первая большая статья о Домье. Ее автором был Бодлер. Статью эту Домье знал. Бодлер не раз читал ему из нее отрывки.

Бодлер по-прежнему тянулся к Домье, чувствуя в нем ту душевную ясность, которой ему так не хватало. Во многом они оставались чужими — слишком болезненно и сложно воспринимал поэт жизнь, слишком мрачна была его фантазия. Но

Домье искренне восхищался талантом Бодлера, и не только его стихами. Этот человек был талантлив во всем — в мыслях, в умении видеть мир. Даже рисовал он отлично. Раз он набросал портрет Домье, и тот, обычно скупой на похвалы, сказал Бодлеру:

— Вы, пожалуй, стали бы большим художником, если бы не предпочли сделаться большим поэтом.

Статья, напечатанная в «Пэи», начиналась так:

«Теперь я хочу сказать об одном из самых выдающихся людей, и не только в области карикатуры, но и вообще в современном искусстве; о человеке, который каждое утро развлекал парижан, который постоянно утолял жажду веселья в народе…

Революция 1830 года, как и все революции, породила карикатурную лихорадку. То была поистине великая эпоха для карикатуристов. В этой ожесточенной войне против правительства и особенно против короля была душа и было пламя. Действительно, это любопытнейшее занятие — разглядывать сейчас огромные серии исторической буффонады, которую называли «Карикатюр»,

Бодлер вспоминал лучшие рисунки Домье тридцатых годов и литографию «Улица Трансноnен», про которую говорил, что она «не есть в полном смысле карикатура, это история во всей своей грубой и ужасной правдивости».

В заключение Бодлер писал:

«И, наконец, Домье высоко поднял свое искусство, он превратил его в искусство серьезное. Это великий карикатурист. Чтобы его оценить по достоинству, на него следует взглянуть с точки зрения искусства и с точки зрения морали. То, что отличает Домье как художника, это уверенность. Он рисует, как великие мастера. Его рисунок щедр, легок — это непрерывная импровизация. И вместе с тем ничего показного. Он обладает чудесной, почти божественной памятью, которая заменяет ему модель. Его фигуры великолепно поставлены и всегда изображены в естественном движении. Он обладает способностью столь безошибочного наблюдения, что в рисунках его не найдешь головы, которая не соответствовала бы телу. Каков нос, таков лоб, таковы глаза, такова нога, такова рука. Это логика ученого, перенесенная в быстрое и непринужденное искусство, логика ученого, изучающего самую подвижность жизни.

Что касается морали, Домье в чем-то близок Мольеру. Как Мольер, он прямо идет к цели. Идея ясна сразу. Увидеть — это значит понять… Его карикатура необъятна по широте охвата, но в ней нет злобы и желчи. В творчестве Домье огромная честность и человечность…

Еще одно. То, что завершает замечательный характер Домье и что действительно вводит художника в семью великих мастеров, — это то, что рисунок его в самой природе своей красочен. Его литографии и рисунки для деревянных гравюр вызывают представление о цвете. В его карандаше нечто большее, чем черный тон. пригодный лишь для контуров. Он заставляет угадывать краску, как и мысль художника. А это признак высшего искусства, и все художники, наделенные тонкостью восприятия, видят это в его творчестве».

Странно было читать о себе столь обстоятельную статью. Неужели пришло время подводить итоги?

Несомненно, Бодлер отлично чувствует язык искусства, ему открыты качества рисунка, скрытые даже от просвещенных любителей. Но в чем-то самом главном они с Бодлером бесконечно далеки друг от друга — для Бодлера не была существенна та жажда правды и справедливости, которая переполняла искусство Домье.

А Бодлер по-прежнему относился к Домье с трогательным обожанием. Когда Домье был болен — он тяжело захворал в 1858 году, и врачи даже опасались за его жизнь, — Бодлер вместе с Александрин проводил ночи у постели Домье. В сложной и эгоистической жизни Бодлера Домье оставался одной из немногих бескорыстных и больших привязанностей.

Болезнь принесла с собою невольный досуг, и, выздоравливая, Домье много размышлял, вспоминал, читал. Он часто возвращался к одной и той же книге — то, что Домье любил, он знал почти наизусть. Настольной книгой его был «Дон-Кихот» во французском переводе. Домье перелистывал его снова и снова, каждый раз открывая для себя что-то новое. Книга Сервантеса поражала его резким сочетанием возвышенного идеала и гротеска, мечтательности и иронии. Испанский писатель, живший два с половиной века назад, порою мыслил, как современник и друг Домье. Вместе с ним Сервантес смеялся над наивной верой в справедливость и восхищался теми, кто борется за нее, даже если эта борьба обречена на неудачу. И бесконечные поиски правды, правды во что бы то ни стало. Который раз путешествовал Домье вместе с «рыцарем Печального образа» по истертым страницам романа. «Свобода, Санчо, есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей… И, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, которое только может случиться с человеком», — говорил старый и смешной идальго. Домье надолго задумывался, роняя пепел из трубки на раскрытую книгу. Свобода! Он никогда ее не знал, но всегда мечтал о ней и посвятил ей свое искусство.

Ему пятьдесят лет, это уже почти старость. Но, как Дон-Кихот, он продолжает мечтать. Сколько еще осталось сделать! Сколько ненаписанных картин будоражат воображение! Вокруг горы набросков, обрывочных рисунков, замыслов, намеченных торопливым карандашом, — кузнец, женщина с тяжелой корзинкой, мать с ребенком на коленях. Скорее вернуться к работе — писать, чувствовать в руке упругую податливость кисти, ощущать, как под ее нажимом ложится на шершавый холст густой маслянистый мазок.

Как известно, меньше всего бросается в глаза то, что человек видит постоянно изо дня в день. И хотя Домье умел видеть значение будничных событий, он далеко не сразу обратился к сюжету, знакомому с юных лет.

Он постоянно жил близ Сены. Последние годы она была перед его глазами непрерывно. Вся жизнь ее берегов до мелочей была знакома Домье. Для разных людей Сена была разной: для влюбленных пар она становилась романтической декорацией их прогулок, для мечтателей и поэтов — «источником вдохновения», для художников — сокровищницей пленительных пейзажей, для рыболовов — трепетной надеждой на сказочный улов, для лодочников — океаном. Но для усталых женщин с распухшими, красными руками, стирающих белье в мутной воде, Сена была лишь неиссякаемым и удобным водоемом — привычным местом работы.

Целый день стучали вальки прачек, и мыльная пена, как в огромной лохани, бурлила и кипела у берегов. Целый день, согнувшись в три погибели, под горячим солнцем, вдыхая душный запах нечистой воды и едкого мыла, женщины стирали, полоскали и сушили белье, зарабатывая лишь на скудный обед.

Потом, с трудом разгибая затекшую спину, держа в руке огромный узел влажного белья, они подымались по каменным ступеням на набережную и, тяжело передвигая ноги, расходились по домам, чтобы завтра с зарей вновь приняться за работу.

За юбки матерей цеплялись дети. На глазах Домье они вырастали, становились взрослыми. Девушки, которых Домье помнил совсем крошками, теперь сами стирали, растрачивая молодость и силу над чужим грязным бельем. Со многими прачками

Домье давно уже был знаком. Они ласково здоровались с художником, неизменно приветливо поднимавшим шляпу в ответ на их «добрый день, мсье!».

Эти женщины, на лицах которых Домье почти никогда не видел страдания и слез, стали появляться в его работах. Они возникали из легких карандашных штрихов и линий,

проведенных на листках бумаги. Затем и на мольберте оказался холст, на котором, как из окна Домье, можно было видеть набережную Анжу.

Солнце. Зной. Над Сеной — легкий пар. Дома набережной за рекой плавятся в ослепительном свете. Ближний берег в тени, и фигура на первом плане выступает темным силуэтом на фоне светлого пейзажа. Женщина поднимается по лестнице, ведущей от воды к тротуару набережной, и рядом, держась за руку матери, карабкается по крутым ступеням крошечная девчушка. Мать держит узел мокрого белья, дочка — лопатку-валек. Они работали вместе. Женщина склонилась к ребенку и, словно забыв о своей ноше, следит за неуклюжими шагами дочки.

Сотни, тысячи жестов, фигур, впечатлений соединились в этой картине. Отбросив все мелочи, Домье оставил главное: ощущение полноты человеческой жизни, не сломленной тяжелой работой. Как она ни тяжела, как ни скудна плата, хлеб заработан своими руками. И жизнь идет, растут дети, течет река, сменяют друг друга заботы и радости. Что бы то ни было, человек остается человеком — он любит, трудится, дышит. И потому женщина с большим тяжелым узлом воспринималась почти как героиня — она сохраняла спокойствие и достоинство, она твердо стояла на земле — сестра и подруга рабочих с картин и литографий Домье.

Темный силуэт, очерченный сильной и нежной линией, вызывал воспоминание о величественной простоте античности. Женщина чем-то походила на «Республику». Это был образ, где объединились любовь Домье к классике, его мечта о настоящем человеке и суровая сегодняшняя действительность.

Прежние персонажи Домье становились героями лишь в борьбе. Теперь он сумел передать благородство и красоту человека в череде будничных дел. Ведь именно эти люди всегда оставались сами собою, не зная лицемерия и ханжества, как буржуа. Домье не думал о том, насколько значительно то, что он создал, но понимал, что показал значительного человека. Недаром он искал черты вечного в смутном течении своего века.

Домье написал несколько вариантов «Прачки». Он твердо решил — эту картину он пошлет в салон. Довольно сомнений — что толку от его искусства, если никто его не видит?

В конце 1859 года произошло то, чего Домье давно ожидал.

Последнее время его отношения с «Шаривари» стали весьма прохладными.

Газета, давно сошедшая со своего боевого пути, побаивалась злой сатиры Домье. Вместо смешных и забавных картинок Домье приносил рисунки, в которых читатели, как в кривом зеркале, узнавали самих себя. В литографии «Скачки» Домье изобразил

смерть жокея и любопытные лица буржуа, возбужденных и напуганных страшным зрелищем. Домье словно говорил подписчикам: «Взгляните на себя!» Могло ли это нравиться обывателям? Домье смеялся теперь не над маленьким буржуа, не над мелким рантье, а над той фешенебельной буржуазной публикой, которая не без основания считала себя властительницей Франции.

Подписчики, так же как и официальная критика, были недовольны Домье. Когда появилась статья Бодлера, многие газеты напечатали статьи, протестующие против того, что автор, воспевая Домье, забыл о таких, например, блестящих карикатуристах, как Шам. Шам как раз и делал те самые бессмысленные, но смешные рисунки, которые потешали читателей.

Люди, одаренные вкусом и чутьем, все больше начинали ценить Домье. Передовая критика ставила его в число лучших художников века. Один из видных критиков настаивал на принятии Домье в члены академии. А «Шаривари», шедшая на поводу у своих читателей и хозяев, отказалась от работ Домье. Договор с ним на 1860 год заключен не был. Это грозило ему серьезной опасностью. «Шаривари» была основным источником существования.

На пороге жизни Домье стала нищета.

ГЛАВА XVI
МОНМАРТР

Мыслящий человек ни чего не потерял, пока он владеет собой.

Монтень

В салон 1861 года «Прачку» не приняли.

На выставке царили огромные картины, посвященные Крымской войне, с унылым однообразием прославлявшие подвиги французских войск. Правда, Домье удалось показать «Прачку» и еще одну картину на небольшой выставке современной живописи, устроенной в магазине Луи Мартине. Но, конечно, это не шло ни в какое сравнение с салоном, где ее мог видеть весь Париж.

Только в нынешнем, 1862 году «Прачка», наконец, попала в салон. Но жюри, видимо недовольное прозаическим сюжетом и непривычной манерой живописи, поместило картину под самый потолок, в темный угол зала, где ее почти невозможно было разглядеть — «Прачку» замечали только очень внимательные зрители.

Отзывы критики были мало обнадеживающими. Кое-кто удивлялся размерам картины: «не более двух открытых ладоней». Другой критик писал: «Движение живо и производит сильное впечатление, но я тщетно искал в этом маленьком холсте ту остроту, которой всегда отмечены восхитительные рисунки художника. Должно быть, кисть охладила этот остроумный талант». Видимо, репутация карикатуриста заставляла ждать от его картин только смешного. Все та же старая история, давно переставшая удивлять Домье. В одной из статей он прочел: «Богатство мысли, умение использовать контрасты — это заставляет вспомнить известные образы Гаварни». Итак, лучшее, что о нем сказано, — это сравнение его живописи с рисунками Гаварни. Было отчего прийти в уныние.

К этим мыслям присоединялись заботы о деньгах. Уже несколько месяцев он не вносил квартирную плату. Когда он сможет это сделать, решительно неизвестно.

Домье понимали и ценили только друзья, но они не могли ему помочь. Этьен Карья, сотрудник журнала «Бульвар», один из немногих его заказчиков и почитателей, сам находился в стесненных обстоятельствах. «Мой дорогой друг, — писал он

Домье в ответ на просьбу об авансе, — посылаю Вам три луи — все, что у меня сейчас есть». Добиньи нуждался чуть ли не больше, чем сам Домье. Его товарищи, барбизонцы, тоже жили в бедности. И Домье, благодарный за дружеское участие, раздаривал им свои картины, единственное свое достояние.

Он пробовал продавать рисунки — это почти не приносило денег. Зато писать теперь он мог сколько угодно, ему не приходилось тратить время на литографии. Он целые дни проводил за мольбертом, поневоле делая все новые долги. Он с усмешкой вспоминал совет Бальзака, полученный им тридцать лет назад: «Если вы хотите стать великим человеком, делайте долги». Домье исправно ему следовал, но все еще не замечал в себе черт великого человека.

Не так давно ему, кажется, представилась возможность разбогатеть. Друзья до сих пор не могли простить ему, что он упустил такой случай.

Однажды к нему прибежал Добиньи с растрепавшейся от волнения бородой.

— Ну, Домье, — не здороваясь, прямо с порога закричал он, — надевай свой самый лучший сюртук и приготовься сыграть роль знаменитости! Кажется, я нашел для тебя покупателя!

Пока Домье, недоверчиво усмехаясь, надевал сюртук и завязывал галстук, Добиньи рассказывал:

— Меня познакомили с торговцем картинами — он американец или англичанин, бог его знает, но он интересуется французскими художниками. Я ему наплел о тебе такое, что сам уже не помню. Но это неважно — храни достойное великого мастера молчание, требуй за картину пять тысяч, и ты оправдаешь то мнение, которое он составил о тебе с моих слов…

Действительно, торговец скоро явился. Это был человек неопределенной национальности, самоуверенный и франтоватый, один из тех дельцов, которые в поисках будущих знаменитостей, колесили в те годы по Европе. Войдя, он с некоторым удивлением оглядел бедную мастерскую, и Домье подумал, что посетитель, очевидно, ожидал найти здесь парчовые портьеры и дорогие ковры.

— Это картина для продажи? — с трудом выговаривая французские слова, спросил гость, указывая на приготовленный по совету Добиньи холст — далеко не самую лучшую из картин Домье.

— Да, месье, — отвечал Домье с предельной краткостью, помня совет Добиньи. Он уже видел, что гость ничего не понимает в живописи: он слишком усердно прищуривал глаза, вглядывался в картину через кулак и вообще демонстрировал все

приемы знатоков.

— Сколько это стоит?

Эту фразу он выговорил довольно чисто. Видимо, ему часто приходилось задавать такой вопрос.

— Пять тысяч франков, месье, — ответил Домье совершенно безразличным тоном и удивился собственному апломбу.

— Эта цена вполне удовлетворяет меня, — сказал гость. — Может быть, месье живописец имеет еще несколько картин, чтобы их показывать?

Такой вариант не был предусмотрен в диспозиции Добиньи. Домье решил действовать самостоятельно.

Поколебавшись несколько мгновений, он вытащил маленький холст, один из вариантов «Любителей эстампов», и поставил на мольберт.

— Сколько это стоит?

Домье не знал, что сказать, — маленькая картина казалась ему уже совершенно не интересной, и он решил, что она не может стоить дорого.

— Пятьсот франков, — сказал он.

Посетитель ничего не ответил, но лицо его выразило крайнюю степень презрения, скрытого вежливостью. Больше он не стал смотреть. Церемонно попрощавшись, он заявил, что даст знать о своем окончательном решении, и покинул ателье с видом оскорбленной добродетели.

Добиньи был совершенно убит и уверял Домье, что тот раз и навсегда лишил себя репутации настоящего художника. Но Домье не огорчался. Он давно отказался от надежды продать свои произведения.

Небольшое количество заказов из разных журналов не могло его спасти. Накапливались мелкие угнетающие долги — булочнику, бакалейщику, мяснику. Пришлось отказаться от хорошего табака. Даже дешевое вино стало роскошью.

В конце 1862 года Домье решил продать свою лучшую мебель, купленную в годы относительного благосостояния. Самые приличные стулья и кресла были проданы по пятнадцать-восемнадцать франков и принесли мизерную сумму. Две-три недели — и в доме опять не осталось денег.

Пришлось подумать о перемене квартиры. Мастерская и комнаты на набережной Анжу были теперь не по карману. Да и домохозяин, недовольный неаккуратным плательщиком, не хотел больше сдавать квартиру впадающему в нищету художнику.

Уезжать с набережной Анжу было тяжело. В пятьдесят пять лет невесело покидать дом, где поселился еще молодым человеком, где написал десятки картин, сделал сотни

литографий. Домье любил эту сонную набережную, Сену — знакомую картину, которую он каждый день видел из окна. В конце концов он просто привык к острову Сен-Луи, к своей уединенной светлой мастерской, свидетельнице его тревог и радостей. И все это приходилось бросать из-за того, что Домье никогда не принимал всерьез, — из-за денег.

Начались утомительные месяцы скитаний, поисков дешевых квартир, бесконечные переговоры с домохозяевами. Сначала бульвар Рошешуар, потом левый берег Сены — улица Абейе, где он жил мальчишкой, и, наконец, бульвар Клиши у подножия Монмартра. Там Домье снял маленькую квартиру, приспособив под мастерскую одну из темноватых, тесных комнат.

Домье свыкся с нуждой, только работать в новой мастерской, где не хватало света, было неудобно.

Медлительный ход времени ничем не нарушался. Почти никто из друзей Домье не знал его нового адреса. Сам он не покидал Монмартр и целые дни проводил за работой. Только в послеобеденное время он шел в маленькое кафе на площади Пигаль и проводил там час-другой, дымя своей неизменной прокуренной трубкой.

Монмартр в ту пору еще оставался довольно спокойным, малолюдным районом. Было много огородов, густых садов; пустынные кривые улицы круто спускались по склонам холма, в дождь по ним низвергались маленькие бурные водопады. Еще не возвели массивную громаду церкви Сакре-Кер, еще не стал Монмартр центром парижских увеселений, но уже открывались рестораны, кабаре, по вечерам нарядная публика бульваров поднималась сюда полюбоваться видом золотых огней Парижа. Из знаменитого кабачка «Мулен де ла Галет», устроенного в старой мельнице, до поздней ночи доносилась музыка. Но днем водворялась тишина, хозяевами Монмартра снова становились его постоянные обитатели. Домье, сидя за столиком кафе, видел перед собою пустоватую пыльную площадь, играющих детей и томившихся от безделья гарсонов в белых фартуках.

Шел 1863 год, и Домье думал о том, что один за другим уходят из жизни его современники и друзья, те, рядом с кем он жил и работал. Умер Филипон, не дожив и до шестидесяти лет. Последнее время они с Домье отошли друг от друга. Но горько сознавать, что нет человека, с которым связаны лучшие годы молодости. Умер Делакруа — великий художник, с юных лет владевший воображением Домье. Поколение людей тридцатых-сороковых годов заканчивает свой путь.

А сколько еще предстоит сделать, сколько картин написать! Каждое мгновение отдыха кажется преступным промедлением.

Часы, которые проводил Домье на площади Пигаль, были единственным временем безделья.

Здесь и разыскал Домье Этьен Карья. Он ожидал найти художника мрачным и подавленным. Но Домье встретил Карья с обычной приветливостью, годы нужды не лишили его жизнерадостности. Лишь приглядевшись поближе, Карья заметил перемены в Домье: в его манере закидывать голову назад и щурить глаза появилось что-то стариковское, он выглядел старше своих лет, стал заметно сутулиться при ходьбе и казался бесконечно усталым. Однако ясность духа его не покинула, и он с некоторым удивлением посмотрел на Карья, когда тот завел разговор о тяготах жизни Домье.

Домье показал Карья свою «мастерскую» — небольшую комнату, освещенную слуховым окошком. Картины, рисунки, скульптуры, которые с трудом помещались и на набережной Анжу, заполняли все помещение, где едва можно было повернуться. Домье уверял, что ему здесь неплохо, так как прежнее ателье начинало казаться ему слишком большим.

— Я стал стар, — сказал он. — Прежде мне было тесно, а последнее время несколько шагов до окна уже утомляли меня. Как видите, милый друг, все к лучшему в этом мире. Здесь, чтобы дотянуться до окна, мне достаточно встать со стула, и моя леность и старость не тревожатся понапрасну.

Домье вышел проводить гостя, смущенного и расстроенного зрелищем ужасающей бедности художника. Они шли по темноватой улочке, застроенной кривобокими дряхлыми домами, где ютились беднейшие обитатели Монмартра. Воздух наполняли удушливые испарения переполненных квартир, дешевой стряпни.

Оборванные дети играли на слизкой от грязи мостовой. Догадываясь о мыслях гостя, Домье мягко взял Карья под руку и сказал:

— Неужели же нам следует жаловаться? Ведь у нас есть искусство, которое служит нам утешением. А они, в чем они могут найти утешение, эти несчастные?..

Наступила зима. Она показалась особенно холодной — не хватало денег на дрова, даже на еду. Продавать было нечего, кроме картин, но их не покупали. Случайный государственный заказ — единственный за последние три года — не мог спасти положения.

Несмотря ни на что, Домье много работал. Он увлекся новой темой. Работать над ней он начал довольно давно, она появлялась в карикатурах, рисунках, акварелях.

Домье писал и рисовал людей в дороге.

Художники проходили мимо столь обыденного сюжета. А

Домье замечал, чуть ли не со времен своего путешествия в марсельском дилижансе, что человек в пути — явление чрезвычайно интересное.

Почтовый дилижанс, пригородная «кукушка» и, наконец, железная дорога — все давало массу пестрых, но в чем-то сходных впечатлений.

В пути человек бездеятелен и предоставлен своим мыслям. Случайный сосед, вид из окна привлекают его внимание, и потом снова человек погружается в свои думы.

Еще давно, в сороковых годах, изображал Домье в карикатурах смешные сценки в омнибусах. Но железная дорога внесла в эту тему совсем новый смысл.

Движение поезда стремительно. За окнами молниеносно сменяются пейзажи, проносятся клочья дыма и пара. А в вагоне — дремотная тишина, неподвижные фигуры людей, утомленных дорогой. Противоречивые приметы века: быстрота мощных локомотивов, сокращающих огромные расстояния, и душный, переполненный вагон, теснота, усталые лица.

Одних дорога толкает на раздумья, другим приносит привычное утомление. Она ненадолго сталкивает совсем разных., не схожих людей, дарит им общие впечатления. Для Домье дорога всегда становилась школой познания человеческих характеров.

…Вагон второго класса разделен на несколько изолированных друг от друга купе — в каждое ведет отдельная дверца. Мягкие диваны, стены обиты полосатым штофом, пропитавшимся запахом угля и застарелой пыли. Пассажиры здесь среднего достатка — мелкие буржуа, торговцы, почтенные небогатые дамы, школьные учителя, чиновники. Для некоторых второй класс — роскошь, и они с удовольствием откидываются на спинки диванов, ощущая себя важными господами. Для других — вынужденная необходимость: что поделаешь, хорошо, что судьба не загнала в третий. Во втором классе пассажиром нередко овладевает одиночество. Народу мало, соседи чопорны и неразговорчивы. Ветер свистит за окном и, проникая в купе, заставляет кутать шею в теплый шарф.

Третий класс Домье изучил куда лучше, чем второй. В нем совершал он свой путь в Фонтенбло и Билль д’Авре. Бесчисленные поездки, воспоминания объединялись в один устойчивый образ; он шел к нему от рисунка к рисунку, от холста к холсту.

Вагон третьего класса — набитый людьми ящик, перегороженный длинными от окна к окну скамьями. Затхлый воздух, тяжелый от дыхания людей, и струи ледяного сквозняка. Прижатые друг к другу пассажиры покачиваются в такт тряске

поезда. Лица приобретают сонливое выражение, только отблески света, проносясь по вагонам, оживляют их неподвижные черты. Ритмичное постукивание колес убаюкивает: то один, то другой пассажир начинает клевать носом.

Что может быть более унылым и прозаичным? Только воля настоящего художника способна остановить вихрь случайных незначительных впечатлений и воплотить на холсте сущность и смысл происходящего. Домье писал «Вагоны» все с тем же желанием найти человека в современной утомительной сутолоке.

И на первом плане картины появились любимые герои Домье.

Юная женщина, сильная и спокойная, с ребенком на руках. Старуха крестьянка в темном плаще сидит, держа корзину на коленях. Мальчишка-рассыльный дремлет, уронив голову на плечо, положив фуражку на обвязанную лентой картонку. Сзади видны лица других пассажиров, угрюмые, задумчивые или усталые.

В картине ничего не происходит. Нет рассказа, нет события. Только безмолвные люди в пути.

В их фигурах снова и снова Домье искал вечное человеческое начало. Нежное движение рук матери, мудрое спокойствие крестьянки, измерившей всю глубину нужды и горя, спорили с темнотой и затхлостью переполненного вагона. Поезд, стремительно уносящийся по грохочущим рельсам, как сам сумрачный век, уносил с собой людей. Но и усталость и тяготы времени отступали перед материнской любовью, перед спокойным всеведением старости.

Конечно, Домье не формулировал для себя такой мысли. Но именно такое восприятие мира пронизывало его искусство.

Домье писал не только вагоны. На его холстах были платформы, залы ожидания, весь тревожный мир дальних дорог, незнакомый предшествующим поколениям. Хрипящие паровозы, сутолока перрона, молчаливая толпа в холодных вокзальных переходах — как далеко ушло это от идиллических дилижансов и веселых трелей почтовых рожков. Не то что Домье сожалел о «добрых старых временах», но в картинах его проглядывала печаль художника, ощущавшего, как подавляет и обезличивает людей грохочущий железом торопливый XIX век.

В декабре 1863 года Домье получил письмо из «Шаривари». Его снова приглашали работать. Видимо, редакторы имели время поразмыслить и поняли, насколько много они потеряли, расставшись с Домье. Может быть, сыграли роль и хлопоты друзей, но, так или иначе, жизнь возвращалась в старое русло.

Нельзя сказать, чтобы это известие принесло Домье ничем не омраченную радость. За три года, свободные от заказов

«Шаривари», он успел написать очень много: кроме «Вагонов», он сделал несколько эскизов «Дон-Кихота», много портретов по памяти, бесчисленные варианты старых тем — адвокатов, прачек, любителей гравюр. Впервые за свою жизнь он был свободен и независим, и с этой вольной жизнью не хотелось расставаться. Но Домье знал, что вскоре ему и Александрин нечего будет есть. И где-то в глубине души шевелилась искорка радости от возвращения к старому делу. Как ни устал он от карикатуры, он сроднился с ней за тридцать лет журнальной работы.

«…Монмартр торжествует наконец! — писал Руссо. — Ну, и рады же мы, скажу я Вам Мы знаем от Сансье, что «Шаривари» вновь пригласила Вас, и чертовски хорошо сделала.

Обнимите мадам Домье за нас.

Жму руку Теодор Руссо».

Вскоре была устроена торжественная пирушка, а еще через несколько дней к Домье уже стучался посыльный из «Шаривари» с мешком литографских камней за плечами.

Вскоре в «Шаривари» была опубликована заметка о возвращении Домье. Газета осветила дело так, как будто Домье не ушел из газеты, а перестал рисовать по собственному желанию:

«Мы с удовлетворением сообщаем… что наш старый сотрудник Домье, оставивший на три года литографию, чтобы заняться исключительно живописью, решил вновь взяться за карандаш..»

Домье уже не захотел уезжать с Монмартра. Он твердо решил брать как можно меньше заказов и не собирался платить за дорогую квартиру. К тому же на бульваре Клиши его не беспокоили докучливые посетители — сейчас он уже уставал от гостей. Даже с друзьями он предпочитал встречаться только в дни отдыха.

За годы, проведенные на Монмартре в одиночестве и нужде, Домье отошел от художественной жизни столицы и теперь с новым интересом присматривался к ней. Новые имена владели вниманием парижских зрителей. Критика возмущалась холстами Эдуарда Манэ. Минувшей весной тридцать его картин было выставлено в магазине Луи Мартине, там, где несколько лет назад побывала «Прачка» Домье. Художественные журналы захлебывались от негодования: «Пестрятина, смесь красного, синего, желтого и черного, не цвет, а карикатура на цвет». Домье слишком хорошо знал цену такой критике, чтобы ей верить. Картины Манэ его заинтересовали. Художник хотел просто и по-своему увидеть сегодняшний мир. Цвет в его вещах поражал благородной сдержанностью и точным чувством колорита. О Манэ Домье много слышал от Бодлера. Несколько раз он и сам

встречался с Манэ. Молодой человек производил отличное впечатление: невысокий, изящный, с чуть рыжеватой, тщательно подстриженной бородой, очень корректный, он никак не походил на бунтаря. Он им и не был. Домье знал, как часто искренность художника принимается за опасное оригинальничанье.

Той же весной открылся «салон отверженных» — выставка картин, не принятых жюри официального салона. Среди них были картины Манэ, Курбе и художников, чьи имена еще никто не знал: Писсаро, Йонкинда, Сезанна. Критика обливала их грязью, буржуазная публика приходила в салон посмеяться. Непривычная живопись, новый взгляд на мир, желание освободиться от традиционных приемов вызывали негодование, насмешки.

Для Домье, более чем для кого бы то ни было, не оставалось сомнений в том, что современный мир требует нового художественного языка. К тому же эти молодые художники вовсе не собирались отказываться от изучения традиций, они просто не хотели их повторять.

Домье по-прежнему навещал Коро — время словно проходило мимо этого человека. Он проводил за мольбертом целые дни, бродил по лесу на рассвете. У него появились ученицы: две юные девушки — сестры Моризо. Одна из них — Берта, пылко влюбленная в живопись учителя, писала удивительно свежо и светло. Коро, угадывая в ней незаурядный талант, предостерегал ее от подражания и часто повторял: «Надо работать с твердостью и упорством, не думая слишком много о папаше Коро. Природа сама по себе лучший советчик».

С сестрами Моризо Домье познакомился летом. Он снял на несколько месяцев домик в Вальмондуа, близ Понтуаза. Сестры работали совсем рядом, на берегах Уазы. Домье представили девушкам-художницам, они поздоровались с ним с почтительным удивлением, и Домье почувствовал, что для них он — представитель уходящей эпохи, нечто вроде хорошо сохранившегося музейного экспоната.

Приезжая в Барбизон, Домье и там встречал молодых художников, по обычаю старшего поколения приезжавших работать в леса Фонтенбло. Диаз рассказывал Домье о встрече с одним «чертовски талантливым малым», писавшим этюд в окрестностях Бар-бизона:

— Я увидал парня в такой блузе, какую носят живописцы по фарфору, а, как ты знаешь, я эту одежду не могу видеть равнодушно — когда-то я сам носил такую же. Вокруг собрались какие-то полупьяные проходимцы и издеваются над беднягой, красным, как краплак у него на палитре. Я схватил свою палку, поспешил на помощь собрату и разогнал бездельников.

Домье улыбнулся, представив себе живописную картину: Диаз с костылем, на деревянной ноге сражается с бродягами в лесу.

— Не смейся, — сказал Диаз, — это была великая баталия, и я одержал победу, как Сид над маврами, — враги бежали в панике. И знаешь, этот юнец отменно работает, только пишет черно. Надо будет ссудить ему красок — у него в ящике старые засохшие тюбики.

Домье знал о необыкновенной доброте своего шумного и грубоватого на вид друга и понял, что молодой художник получил щедрого покровителя.

— А как его фамилия, твоего нового подопечного? — спросил Домье.

— Не помню точно, — отвечал Диаз, — кажется, Ренуар…

Итак, появляется новое поколение, со своими спорами, надеждами и поисками. Неужели пришло время причислить себя к старикам? Ведь только теперь Домье начинал постигать «лицо времени». Сдаваться нельзя, слишком много еще осталось сделать.

Глава XVII
ВАЛЬМОНДУА

Кому не случается впасть в уныние? Кругом столько печального. Привал еще далек, — когда еще наши усилия дадут плоды!

Гюго

«1 октября 1865 года нижеподписавшиеся месье Никола Геде, каменщик, имеющий жительство в Вальмондуа (департамент Сены и Уазы), с одной стороны, и месье О. Домье, художник, проживающий в Орживо, коммуна Жуй ле Контр, с другой стороны условились совместно в нижеследующем:

что сьёр Геде…»

Домье невнимательно слушал нотариуса, текст арендного договора был хорошо ему известен. После долгих колебаний он решил перебраться из Парижа в Вальмондуа и за двести пятьдесят франков в год арендовал домик неподалеку от берега Уазы.

Нотариус продолжал чтение:

— «…Нижний этаж, состоящий из столовой с чуланом сбоку, второй этаж, состоящий из одной комнаты, и чердак наверху, крытый черепицей… Сад в семь, шестьдесят пять сотых ара…»

Домье давно томился в Париже — здоровье начинало сдавать, очень уставали глаза, временами мучили приступы астмы. Казалось, здесь, на зеленых берегах Уазы, он помолодеет и отдохнет. Места эти Домье давно знал и любил. Он ездил в Вальмондуа к Жоффруа Дешому, обычно проводившему здесь летние месяцы. Здесь же писал свои пейзажи Добиньи. Домье часто замечал, что смотрит на окрестности через призму пейзажей друга — они помогали ему почувствовать тонкую прелесть красок неба и воды, тяжелых синеватых облаков…

Наконец утомительная процедура окончилась. Домье подписал договор, обменялся рукопожатием с Геде и вручил ему арендную плату за год вперед.

Денежные дела Домье слегка улучшились, и двести пятьдесят франков не были для него убийственным расходом. Он делал для «Шаривари» по восемь-десять литографий в месяц, кое-что из акварелей у него покупали. Он уже не чувствовал себя нищим. Но работать приходилось очень много, его надежды отказываться от лишних заказов остались неосуществленными: после лет

бедности накопилось столько долгов, что Домье снова «тащил тачку», лишая себя возможности писать.

Он вошел в домик, который мог называть почти своим, — маленькое белое строение, выходящее на неширокую деревенскую улицу. Сзади запущенный сад. Хозяин обещал построить в нем мастерскую, «сооружение в восемь метров в ширину, шесть метров в длину и четыре метра в высоту», как было сказано в договоре.

Вот оно, убежище его старости. Вряд ли ему уже придется менять квартиру.

Домье далеко не был убежден, что долги помогли ему стать великим человеком. Нельзя сказать, чтобы он тосковал по славе, но оставаться единственным зрителем своих картин — сомнительное удовольствие. Правда, его ценит узкий круг знатоков. Писатель и критик Шанфлери собирался опубликовать книгой свои статьи об искусстве и попросил Бодлера написать стихотворную подпись к портрету Домье, который хотел напечатать в этом томе. И Бодлер прислал из Бельгии, где он сейчас жил, несколько четверостиший, последнюю дань восхищения талантом Домье:

Celui dont nous t’offrons l’image
Et dont l’art, subtil entre tous,
Nous enseigne à rire de nous,
Celui-là, lécteur, est un sage.
C’est un satirique, un moqueur;
Mais l’énergie avec laquelle
Il peint le mal et sa séquelle
Prouve la beauté de son coeur.
Son rire n’est pas la grimace
De Melmoth ou de Méphisto
Sous la torche de l'Alecto
Qui les brûle, mais qui nous glace.
Leur rire, hélas! de la gaîté
N’est que la douloureuse charge;
Le sien rayonne, franc et large.
Comme un signe de sa bonté! [17]

Бодлер оставался верным поклонником Домье и, даже живя в Бельгии, не уставал рассказывать о замечательном даровании французского художника.

Розовые, золотистые и почти черные листья беззвучно падали на сухую землю. Красноватое осеннее солнце легко согревало лицо и руки. Дым от трубки поднимался прямо вверх — день был

безветренный и тихий. Смена времен года ощущалась здесь острее и тоньше, чем в городе, и приносила постоянную радость. Домье сидел на скамейке в саду, полуприкрыв глаза, своей круглой бородкой и прокуренной трубкой слегка напоминая старого шкипера. Скоро он перевезет сюда свои холсты и мольберты и заживет безмятежной деревенской жизнью. Может быть, здесь, вдали от суеты большого города, он сумеет воплотить замыслы, переполняющие его воображение. Надо торопиться. Времени осталось не слишком много.

Надежды на уединение в мирной тиши деревенского домика, конечно, не оправдались. Он продолжал ездить к друзьям в Барбизон, к Коро — в Билль д'Авре и, разумеется, в Париж. Он даже сохранил за собою квартиру на бульваре Клиши — это было дешевле, чем каждый раз останавливаться в гостинице. У него были дела в «Шаривари», и время от времени он появлялся на улице Круассан. В «Отеле Кольбер» его встречали как последнего представителя старой гвардии сороковых годов. Мало кто из его современников и друзей остался в живых. Не было больше Филипона, Гранвиля, Травьеса. Тяжелобольной, потрясенный ранней смертью любимого сына, обремененный долгами, умирал Гаварни. Домье безрадостно смотрел на рисунки, заполнявшие сейчас страницы «Шаривари», — ни глубокой мысли, ни даже внешнего блеска — плоский юмор, грубый штрих.

В нынешнем искусстве — не только в журнальной графике, но и в станковых картинах — Домье не видел той пылкой страстности, которая отличала искусство его молодых лет. Живописцев, видимо, интересует только язык искусства. Это много, но разве это все? Домье всегда вкладывал в свои картины боль, радость, гнев. Конечно, Франция не оскудела талантами — достаточно вспомнить полотна Манэ, но где та сила, которая способна захватить художника и сделать его выразителем идей и мыслей времени?

Сам, раз навсегда отдав себя своей эпохе, Домье оставался ей верным. И не просто потому, что изображал своих современников, — он жил идеями и мыслями нынешних дней. Домье писал бедный люд рабочих кварталов Парижа. Маляр над бездонным провалом солнечной улицы. Бурлак, напрягшись своим могучим телом, тянет за собою тяжелую лодку. Кузнец, озаренный пламенем горна; женщина с огромным тюком; человек, катящий тачку, — десятки людей за работой. В этих холстах не было тревоги, недоумения, в своих героях Домье видел твердость, величие духа. Это рождало четкие сильные линии, мощные силуэты, спокойные, звучные краски.

Но не только силой и стойкостью велик человек.

Он прежде всего — мыслитель, какой бы труд ни выпал ему на долю. Как и прежде, Домье искал и находил великое в малом. Он написал человека с книгой. Его лицо, сосредоточенное, полное внимания и сдержанного волнения, не было лицом интеллигента, для которого книга — естественная часть жизни. Видимо, это ремесленник, рабочий, он с трепетом и усилием входит в мир книги. Ее страницы, намеченные одним широким мазком, сосредоточили в себе весь свет картины. Они неудержимо притягивали к себе глаза читающего. В картине ощущалась напряженная работа человеческой мысли.

То же настроение было в «Игроках в шахматы» и во многих других холстах. Верный себе, Домье посвящал волновавшей его теме одну картину за другой.

Со временем то, чего достиг Домье в живописи, начало проникать и в литографии. В них все большую роль стал играть лаконичный обобщенный образ, вытеснявший действенный сюжет. В литографиях он мыслил теперь как живописец. Случалось, что темы и даже композиции своих картин он переносил на литографский камень. Такие рисунки мало напоминали карикатуры, это были сценки из жизни, окрашенные печальной, иногда злой иронией. Домье постоянно возвращался к вариантам ранних литографских работ: к купальщикам, адвокатам, посетителям выставок. Конечно, среди журнальных рисунков попадалось много случайного, просто неудачного. Домье не мог уже вкладывать столько энергии и изобретательности в заказные, неинтересные для него работы.

Сельское уединение не мешало — а может быть, даже и помогало отсутствием суеты — внимательно следить за тем, что происходит во Франции, куда ведет страну правительство Ратапуаля. Разумеется, Домье, который подходил уже к порогу своего шестидесятилетия, не был в курсе всей сложной политической борьбы. Новые идеи рабочего движения, первые советы Интернационала во Франции — все то, что возвещало приближение иных времен, для старого художника значило не так много, как для молодого поколения. В глазах Домье просто существовало две Франции — тех, кто работает, и тех, кто пользуется плодами этой работы. Достаточно было иметь разум и сердце, чтобы видеть царящие вокруг несправедливость и нужду.

Каждый раз, бывая в Париже, Домье видел, как бурно и пышно растет город. Он становился совсем не похожим на Париж его юности. Столица превратилась в огромный грохочущий город, с бесконечными вереницами колясок и карет, с голубым сиянием электрических фонарей, с магазинами, похожими на дворцы, и с дворцами нуворишей, мало отличающимися от модных

магазинов. Новые банки, отели возвышались на бульварах, блестя накладным золотом вывесок. Король Нидерландов, австрийский император, император России приезжали в Париж, и муниципалитет едва успевал менять флаги на вокзалах. Император заигрывал с Европой.

За позолоченной декорацией скрывалась неприглядная изнанка: нищета рабочих, трудившихся по двенадцать-тринадцать часов в сутки; разорение мелких крестьян; позорные поражения во внешней политике. Провалилась военная авантюра в Мексике — мексиканцы заставили французов покинуть страну и расстреляли их ставленника императора Максимилиана. Под усиливающимся влиянием церковников правительство Наполеона послало войска против идущих на Рим гарибальдийцев. А с востока уже грозила Пруссия, вокруг которой объединялись германские государства под железной рукой Отто Бисмарка. Гнилое здание Второй империи, подточенное коррупцией, спекуляциями и кризисом, дрожало сверху донизу, готовое рухнуть в любой момент.

Война. С детства Домье помнил Францию, разоренную наполеоновскими походами. Сколько раз видел он кровь на улицах Парижа! Что может быть чудовищнее войны, когда люди убивают друг друга не за свободу, но по воле государя? В стране уже пахло порохом, сотни солдат уезжали в Америку, в Италию и погибали там во славу Луи Бонапарта.

Домье, томимый мыслями о будущем страны, рисовал то, о чем думал. Вот она, война — трагический апофеоз эпохи, когда создания разума и рук человека превращаются в орудия убийства. Он изобразил изобретателя «игольчатого ружья». Он был страшен — отвратительное сочетание маньяка и палача. Скрестив руки на груди, обнажив в усмешке огромные зубы, он озирал поле, покрытое сотнями мертвецов. Сила в руках жестокого безумца приводит к катастрофе.

После опубликования этой литографии Домье получил письмо от Мишле:

«Великолепно, мой дорогой, великолепно! «Изобретатель игольчатого ружья»! Никогда Вы еще не делали ничего более великого и более своеобразного.

Жму Вашу руку. Ж. М.»

Несколько лет назад цензура, конечно, не пропустила бы такой рисунок. Но сейчас правительство, напуганное растущим недовольством в стране, решило пойти на некоторые уступки в отношении печати. И Домье, воспользовавшись передышкой, снова, как в молодости, бросился в бой. Он понимал, что этот либерализм ненадолго, и, отрывая время даже от живописи,

рисовал.

Его почерк сильно изменился. Не было больше в его литографиях мягких тональных переходов, линия стала резкой, нервной. Один штрих, жесткий и густой, создавал фигуру, лицо, предметы. За внешней небрежностью карандаша стояла уверенность большого мастера, умеющего даже случайное пятно превратить в выразительную подробность. Одно движение руки — и на камне появлялся штрих, нет, даже не штрих, а сам предмет, ради которого штрих сделан. Чуть больше нажим искусных пальцев — и предмет выходит на первый план, чуть слабее — и линии, словно окутанные воздухом, уходят в глубину рисунка. Тридцать пять лет занимался Домье литографией, карандаш как бы сросся с пальцами. Рисуя то, что его действительно волновало и занимало, Домье работал легко и быстро.

Никогда еще литографии Домье не приобретали столь широкого, всеохватывающего смысла, как в эти годы — последние годы Второй империи. Домье не делал карикатур на политических деятелей. Он раздумывал о судьбах мира, отданного во власть могущественных и жестоких дельцов, о народах, борющихся за свою свободу.

Еще в конце пятидесятых годов Домье, когда позволяла цензура, посвящал свои рисунки событиям за границей. Он рисовал «Пробуждение Италии», могучего колосса, олицетворявшего восставший итальянский народ, рисовал карикатуры на английских колонизаторов. Он понимал: история объединяет пути разных стран, и его искусство выходило за пределы событий во Франции. Одну литографию он назвал «Европейское равновесие». Европа — женщина в короне — из последних сил балансирует на дымящейся бомбе. Еще мгновение — она упадет или взорвется смертоносный снаряд. «Внимание!» назывался другой рисунок: мир в образе крылатой женщины пролетает мимо паутины, сотканной пауками, олицетворяющими германский вопрос, восточный вопрос — все то, вокруг чего разгоралось тлеющее пламя приближавшейся войны. Домье обращался к аллегории, которую вообще не любил, но здесь она была на месте. Антивоенные литографии служили своего рода плакатами, воззваниями, в них звучала одна мысль: «Одумайтесь!» Но те, в чьих руках находилась судьба страны, были спокойны. На рисунке Домье толпа буржуа с равнодушным любопытством взирала на женщину, олицетворяющую мир, которая проглатывала огромный клинок. На дымящихся заводах Рура отливались новые, созданные по последним моделям пушки, промышленные компании получали огромные барыши, и Домье рисовал бога войны Марса храпящим на постели из мешков с

золотом или пирующим за столом, где пища состояла опять-таки из полновесных золотых монет.

Да, времена были тревожными, и вдвойне тревожными для Домье, понимавшего, что ему недолго осталось работать. К вечеру в глазах начиналась резь, их застилала отвратительная, дрожащая и мутная пелена. Сильнее всего глаза уставали, когда Домье писал, и приходилось то отступать от мольберта и смотреть на холст издалека, то подходить вплотную к картине. Мазки свежих, поблескивающих красок сливались, покрывались туманом. А писать хотелось, как никогда. Весь накопленный опыт, мысли прожитых лет, мечты и сомнения — все просилось на холст. Домье опять принимался писать, преодолевая боль в глазах. И только когда становилось уж очень трудно, оставлял работу.

Хозяин домика выполнил условия и действительно выстроил в глубине сада небольшое ателье. Домье проводил там целые дни. В раскрытое окно лился чистый воздух полей, жужжала пчела, залетевшая в мастерскую, и аромат цветов спорил с извечным запахом скипидара, лака и краски. Достаточно выйти из ателье, и можно бродить между деревьями и кустами, ощущая под ногами мягкую, поросшую травой землю.

Благодатная природа помогала работать, несколько часов прогулки приносили отдых. И как только утихала резь в глазах, Домье снова садился в свое старое плюшевое кресло перед мольбертом.

Он не оставил давно увлекшую его тему и продолжал писать любителей искусства, коллекционеров, художников. Любители в его картинах были очень разными. Все, что дает художнику зритель, — внимание, любовь, равнодушие, любопытство — все воплощалось в фигурах на холстах Домье.

Одни вглядываются в полотна взволнованно и самозабвенно и, огражденные от всего мира стенами своих комнат и картинных галерей, опьяненные искусством, забывают о тяготах жизни. Другие, перебирая листы гравюр, с радостью, знакомой лишь настоящим коллекционерам, ощупывают старинную бумагу и разглядывают в лупу паутину потускневших штрихов.

Были и совсем иные люди. Домье написал акварель, изображавшую старика коллекционера. Он один в комнате, заполненной картинами, папками эстампов, бюстами, томами каталогов. Хозяин сидит в кресле и, откинувшись на его спинку, смотрит прямо перед собою, смотрит на статуэтку, стоящую на столе.

Это маленькая копия луврской Венеры — белая мраморная фигурка, видимо только что принесенная в домашний музей. Она новая гостья среди привычных вещей, и хозяин не отрывает от нее

глаз. Он долго ее искал или, быть может, долго копил на нее деньги. Статуэтка не существовала для него, пока не стала его собственностью. Ведь чтобы радоваться красоте, надо прежде всего обладать, владеть вещью, знать, что она не принадлежит никому на свете, кроме тебя. Смотреть на подлинную Венеру в Лувре — нет! Это не даст такого глубокого удовлетворения. Пусть будет копия, но собственная, своя. Он сидит в окружении своих сокровищ, и на иссохших губах играет улыбка. Он счастлив в это мгновение, не видя и не понимая, как много печального в его судьбе: в радости долгожданного обладания без остатка растворяется настоящая радость, даримая искусством. Венера бесстрастно смотрит мраморными глазами в лицо своего хозяина, и перед безмолвной красотой античной богини особенно жалкой и трагичной выглядит фигура старого коллекционера.

Домье любил акварель. Ее чистые и прозрачные тона, давая лишь намек на цвет, превосходно воссоздавали свет и воздух, не закрывая острую карандашную линию. В акварели живопись объединялась с выразительной условностью рисунка. Но, конечно, масляная техника влекла Домье больше — только она помогала добиться значительности образа, подлинной силы цвета.

Домье писал не только любителей, но и самих художников, людей, которых он знал лучше, чем кого бы то ни было. Не раз он делал автопортреты, однажды даже вылепил свой бюст. Но его интересовал художник вообще — как человек, создающий искусство. Он не придавал своим персонажам собственных черт, но в холстах невольно проступала его жизнь.

Темная мастерская, когда не видно ничего, кроме картины, властно притягивающей к себе глаза, смятенные мысли, нервы, натянутые до предела. «Художника в мастерской» Домье писал размашистыми, сильными мазками чистых ярких красок; сплетаясь на холсте, они передавали дрожащий свет, напряжение творчества, волнения человека. Его герои, в каждом из которых был кусочек «я» самого Домье, были бедны и одиноки. Их сжигало искусство, и единственным светом в их глазах оставался мольберт с холстом.

Домье уже находился в том возрасте, когда поневоле человек оглядывается назад. В такие минуты груды старых холстов в мастерской порою представлялись ему не более чем плодами собственного чудачества. Подумать только — он написал несколько сотен живописных работ, а зрители видели едва десяток. Не мудрено показаться самому себе смешным мечтателем. И художники на картинах Домье не выглядели счастливцами, будь они живописцами, музыкантами,

скульпторами, актерами.

Домье всегда любил театр, постоянно возвращался к нему в искусстве. Здесь, в Вальмондуа, воспоминания делались ярче, фантазия, не скованная повседневной суетой, богаче, и размышления о жизни и людях легко воплощались в образах театральных персонажей.

В театре каждое чувство находило точный и широкий жест; грим подчеркивал характер. Театр отливал в законченную и совершенную форму подчас неуловимое душевное движение. Естественность жеста на сцене диктовалась разумным расчетом — все это было близко искусству Домье.

Он любил Мольера; сцены из мольеровских спектаклей заняли не один десяток его холстов. Он увлекся Мольером давно и сейчас варьировал уже не раз использованные сюжеты. Чаще всего он возвращался к «Мнимому больному», его увлекало сочетание сложных и противоречивых чувств — страха, надежды, ожидания боли на лице Аргана, лицемерного сочувствия и жадности на лице врача.

Еще больше, чем персонажи Мольера, интересовали Домье сами актеры, в них видел он отражение судьбы своих одиноких художников. Здесь он возвращался к самым глубоким и личным мыслям, о которых никогда не говорил вслух.

За картиной стоит художник, за ролью — человек. Под гримом черты живого актера; его лицо освещено резким светом газовых огней рампы, он весь в выдуманном мире чужих страстей, но в чем-то он остается самим собою. Мысль о паяце, принужденном развлекать публику, несмотря на собственное страдание, не была слишком оригинальной. Но Домье видел в ней не мелодраму, а страницы повседневной жизни художника. Не такова ли и его собственная жизнь — почти сорок лет, что бы ни происходило в душе, он рисовал смешные литографии. И разве, подобно бродячим комедиантам, он не мечтал о большом искусстве?

К тому же Домье взволновала небольшая поэма в прозе Бодлера — «Бродячие комедианты», рассказывающая о скитаниях бедных актеров и более всего об участи художника, принужденного забавлять праздных зевак, чтобы добиться успеха.

В рисунках, акварелях, картинах маслом разворачивались жизнь и труды бродячих актеров. Семья странствующих артистов расположилась близ ярмарочных балаганов. Прямо на землю брошен потертый коврик — арена для двух мальчиков-акробатов. Их отец, в костюме паяца, бьет в барабан, с надеждой глядя в сторону толпы, а мать, устало понурив голову, сидит у его ног. Подойдут ли люди? Или опять сыновьям придется кувыркаться

под взглядами нескольких зевак и, скрывая неловкость, стараться не замечать равнодушных лиц. И опять за полчаса тяжелой работы — только сами циркачи знают, как она тяжела, — получить два су?

Большим труппам легче привлечь народ. Пестрые костюмы традиционных персонажей старой французской комедии всегда соберут десяток-другой зрителей. Актеры, надрываясь, зазывают людей в балаган, обещая знаменитого Скапена, смешные приключения хвастливого Капитана, танцы, потасовки — все то, чем вот уже несколько сот лет потчуют зрителей французские комедианты. Зазвать зрителей — нелегкая работа, а вслед за ней до тошноты надоевшее нехитрое представление, в котором лишь изредка блеснет искра живого искусства. На лицах актеров усталость, скрытая профессиональными улыбками и ярким гримом.

Потом вечер в ближайшем кабачке, где не снявший шутовского кафтана актер проедает и пропивает то, что заработал за день. Он сидит, утомленный, грузный человек в нелепой, яркой одежде, и в лице его, загрубевшем за долгие годы скитаний, едва брезжит последний отсвет прежней душевной легкости и таланта.

Спускается ночь. И, волоча за собою смешной жалкий скарб, уходят по темной улице комедианты. Бредут люди, не имеющие ни дома, ни надежд, ни будущего.

В этих вещах сами краски передавали контрасты пышного театрального мира и убогой жизни вокруг. Красные тона тлели, вспыхивали, гасли в окружении тусклых серо-зеленых цветов. Неверный свет подчеркивал грубый грим, искаженные черты. Было в этих картинах что-то от «Эмигрантов», те же безысходность, тоска и одиночество. Но, несмотря ни на что, в мире нищих и бездомных актеров жила красота и жило искусство. Это проскальзывало в неожиданном изяществе жеста старика актера, в остром сочетании звонких цветов, будившем чувства и мысли, как старое вино.

Их были десятки — холстов и акварелей с фигурами актеров, шарманщиков, уличных музыкантов, а Домье все продолжал их писать — жадно и торопливо.

Он действительно торопился. Глаза уставали больше и больше. Случалось, что целый день он не мог писать. Это было страшно. Так страшно, что не хотелось думать о том, что будет дальше…

Сейчас почти все время Домье отдавал одному сюжету.

Сюжетом этим был Дон-Кихот.

Он стал живописным итогом раздумий Домье о жизни и искусстве.

Домье отнюдь не хотел отвернуться от реальной действительности, обратившись к герою Сервантеса. Не так давно он написал на книге, подаренной им Карья: «Надо принадлежать своему времени». Домье не отделял себя от своего века. Но он видел, что его век уходит. И в этом Домье был прав.

Уходил XIX век, унося с собою свою славу и свою горечь, романтические надежды и дни жестоких боев. Приближалось новое время, несущее с собой борьбу, в которой Домье уже не придется принять участие. И, быть может, именно мысль об ушедших годах молодости, о благородных и часто наивных стремлениях к справедливости питала кисть Домье, когда он писал своего Дон-Кихота.

Когда художник стар и мудр, что бы он ни писал, он вкладывает в картину множество дум, воспоминаний, чувств, часто далеких от избранного сюжета. Так было и с Домье. У него и в мыслях не было делать иллюстрации к Сервантесу. Он писал образы, подсказанные собственным воображением и воспоминаниями о романе.

Почти всегда рядом с рыцарем был оруженосец и друг — Санчо Панса. Он сидел на осле, маленький, толстый, прозаический антипод Дон-Кихота. Санчо Панса был олицетворением здравого смысла, земного страха за жизнь, чуждого вечному искателю справедливости.

Дон-Кихот жил в призрачном печальном мире, его окружали хмурые горы, бесплодные каменистые равнины, тревожные небеса с вереницами тяжелых облаков. Иногда вдали мерцало солнце, озаряя сухую угловатую фигуру рыцаря с устремленным в небо копьем.

Он скачет на своем дряхлом Росинанте, кремнистая дорога манит его за собою. Гордый, одинокий и смешной, он едет все вперед и вперед, в погоне за мечтой и славой. То, превратившись в стремительную черную молнию, он несется в атаку на ветряные мельницы, то, остановившись на повороте, вглядывается в туманную даль. Сумерки густеют. Плотный темный тон покрывает холст, в котором мерцают блестки красных и сапфировых мазков. Мрак окутал все вокруг. Санчо Панса трусливо жмется к скале, а рыцарь продолжает путь к брезжущему вдали свету.

Домье не писал лицо своего героя. Но сама фигура его, обозначенная резкими, острыми ударами кисти, стала живописным символом наивной и светлой надежды. В вихрящихся мазках угадывалось страстное беспокойство, вечное устремление героя вслед за своей мечтой. Но сколь отрывочно и скупо ни был изображен Дон-Кихот, он всегда оставался смешным

и потому человечным. Он внушал одновременно и восхищение и щемящую душу жалость.

Это были грустные картины, в них Домье отдавал дань накопившейся в душе печали и прощался с романтическими иллюзиями юности. Но он не жалел о них. Ведь именно поиски молодых лет привели его к познанию своего времени.

Врач, к которому Домье зашел попросить лекарство от рези в глазах или новые очки, осматривал его неожиданно долго. Потом сказал мягко, но очень серьезно:

— Вы должны понять, месье, капли вам не помогут. Если вам дороги глаза, оставьте искусство. Как это ни печально, все же это лучше слепоты. Можете рисовать — не очень много, но о живописи, красках придется забыть.

Врач привык ко всему, но и ему стало не по себе, когда он увидел, как у старого и усталого художника дрогнули губы. Однако Домье быстро овладел собою. Он учтиво попрощался с доктором и, взяв палку и шляпу, вышел на улицу.

— Посмотрите, этот бедняжка уродлив, лохмотья не спасают его от холода, у него нет ни ливра в кармане, а все-таки он смеется!

Домье и Карья стояли перед картиной Риберы «Хромоножка», недавно купленной Лувром.

— Он смеется, — продолжал Домье, — а мы, обладая силой и здоровьем и, несмотря ни на какие беды, получая достаточно, чтобы не умереть с голоду, мы поддаемся унынию и пренебрегаем этими сокровищами: юмором и ясностью мысли.

Карья с восхищением взглянул на Домье. Кряжистый, грузный человек стоит, тяжело опираясь на трость. Но голова с пышной гривой седых волос откинута назад, глаза весело смотрят через стекла пенсне, губы чуть улыбаются — он весь отдается радости созерцания. У Домье денег не больше, чем у риберовского калеки. Сюртук уже побелел на швах, и Карья подозревал, что этот сюртук у Домье единственный.

Карья знал, что денежные дела Домье снова очень плохи, что хозяин дома в Вальмондуа грозит судом за невнесение арендной платы, знал и о том, что врач запретил художнику писать. А Домье еще находит в себе силы восхищаться мужеством рибейровского героя.

Они еще долго бродили по Лувру. В музее недавно появилось много новых полотен. Особенно восхищался Домье картинами Фрагонара, его изящными и жизнерадостными героями, точно сошедшими с подмостков старинного театра. Домье даже пробовал писать театральных персонажей XVIII века в теплых и нежных фрагонаровских тонах. Но теперь он совершенно оставил

живопись. Писать он больше не мог и, любуясь луврскими картинами, ощущал ноющую, глухую тоску.

Сидя в вагоне, увозившем его в Вальмондуа, он предавался невеселым размышлениям. Без живописи жизнь страшно опустела, порою она казалась бессмысленной. То, что сорок лет заполняло его целиком, внезапно стало недоступным. Он чувствовал себя растерянным, усталым, чувствовал себя стариком.

Он легко относился к денежным трудностям. Но в его возрасте самый нетребовательный человек нуждается в спокойном пристанище, а Домье опять накануне катастрофы. Много рисовать он сейчас не может. Денег за аренду в ближайшее время ему не собрать, и очень возможно, что вскоре придется покинуть домик в Вальмондуа.

Дома его ожидало два письма. Одно было от Коро.

«Мой старый друг, у меня был в Вальмондуа, близ Иль Адам, маленький и совершенно ненужный мне домик. Мне пришла идея подарить его тебе, и, сочтя эту идею удачной, я оформил ее у нотариуса. Сделал я это с единственной целью позлить твоего хозяина, а вовсе не ради тебя.

Твой Коро».

Другое письмо было от нотариуса, официально подтверждавшего покупку дома на имя Домье. Из бумаги явствовало, что Коро купил тот самый домик, в котором жил Домье. Конечно, Коро лишь в шутку называл его своим. Только теперь Домье понял, что домик в Вальмондуа вместе с садом и земельным участком становился полной его собственностью.

Домье долго еще сидел на скамейке в саду, держа в руке письмо от Коро. Время от времени он вытаскивал большой клетчатый платок и сердито сморкался. Он был очень доволен, что никто не видит, как он протирает затуманившееся пенсне.

Теперь единственной его работой стала литография, и Домье радовался тому, что не превратился в оторванного от жизни живописца. Рисуя, он ощущал себя в гуще событий, это приносило великое утешение.

Наполеон и его правительство продолжало играть в либерализм, но Домье, хорошо знавший цену императорскому добродушию, понимал, что свободы ждать не приходится. Он извлекал единственную реальную пользу из нынешнего положения вещей — рисовал политические карикатуры.

Пышная всемирная выставка, которая должна была создать видимость процветания Франции и отличных отношений ее с другими странами, послужила поводом для литографии Домье «Сеанс магнетизма». Выставка в образе женщины старалась

загипнотизировать воинственного бога Марса: «Говорят, что этот дьявольский Марс спит лишь одним глазом».

Сарказм Домье, казалось, достигал своего апогея. Десятилетиями накопленная ненависть к произволу, ханжеству и насилию, к бездарным министрам, ведущим страну к краху, изливалась в язвительных рисунках. Домье изображал прогресс в образе лениво ползущих улиток, проект статуи мира — в виде воинственной, вооруженной до зубов женщины. Министры, монахи, депутаты, жирные буржуа — вся нечистая накипь Второй империи раскрывалась в большой серии литографий Домье «Современность».

Правительство было бессильно — могло ли оно сейчас, когда всячески демонстрировалась свобода печати, помешать работать Домье?

Когда нет возможности действовать силой, обычно действуют подкупом. И правительство, желая привлечь на свою сторону опасных художников, наградило Домье, а через некоторое время и Курбе орденом Почетного легиона.

Домье отказался от ордена.

Курбе сделал то же самое, но он к тому же послал в министерство письмо, в котором высказал свое мнение об этой награде:

«…Мои гражданские убеждения, — писал Курбе, — противятся тому, чтобы я принял отличие, происхождением своим связанное с монархическим строем. Эта награда… противоречит моим принципам Никогда, ни в коем случае, ни под каким условием я бы ее не принял. Менее всего я бы сделал это сейчас, когда измены множатся со всех сторон и человеческая совесть печалится столькими корыстными отречениями от убеждений…

…Мое чувство художника восстает против награды, пожалованной рукой государства..»

Домье ничем не стал объяснять свой отказ, полагая, что он говорит сам за себя. Прео целый час убеждал Домье принять орден. Домье не прерывал речей друга, за сорок лет он привык терпеливо выслушивать Прео.

— Милый друг, — сказал, наконец, Домье, и лукавые морщинки собрались около его усталых глаз, — милый друг, позволь мне спокойно смотреться в зеркало; вот уже пятьдесят лет я вижу себя таким, какой я есть. Смешно было бы вдруг увидеть себя другим… Давай раз и навсегда оставим этот разговор.

Через несколько дней Домье прогуливался по окрестностям Вальмондуа. Был летний вечер, с полей тянуло прохладой, вокруг

было безлюдно, и Домье очень удивился, услыхав чей-то зычный голос, окликавший его по имени. Обернувшись, Домье увидел знакомую богатырскую фигуру — Курбе. Вместе с художником Дюпре он шел к станции железной дороги. Курбе сразу же схватил Домье в объятия и крепко прижал его к своей могучей груди.

— Ах, как я тебя люблю! — восклицал Курбе. — Ты отказался от креста, как я!

Не дав Домье ответить, Курбе взял его за пуговицу сюртука и продолжал:

— Но в одном ты не прав: зачем ты отказался от ордена безо всякой огласки? Надо было поднять бурю вокруг этого дела!

Домье вытащил из кармана трубку.

— Ради чего? — спросил он. — Я сделал то, что должен был сделать, я доволен, но зачем это знать остальным?

Курбе, казалось, был поражен. Попрощавшись с Домье, он еще долго хранил молчание. Только войдя в вагон, он покачал головой и сказал своему спутнику:

— Никогда из Домье ничего не выйдет. Он просто мечтатель.

Если бы Домье слышал эту фразу, то, наверное, согласился бы с мнением Курбе. Действительно, он оставался мечтателем, как Дон-Кихот на его собственных картинах. Но он был счастливее героя своих полотен. Домье сражался не с ветряными мельницами, а с королями, и верил не в странствующих рыцарей, а в народ.

Глава XVIII
БЕДНАЯ ФРАНЦИЯ…

О древо родины…

Беранже

По улицам Парижа шли прусские войска. Золоченые остроконечные каски офицеров вызывающе блестели. Медные трубы музыкантов горели под мартовским солнцем.

Незнакомые цвета мундиров, чужие флаги, четкий, как на параде, шаг. Шли победители, нынешние хозяева Франции. Бравурные звуки шубертовского марша далеко разносились по пустым, безмолвным улицам. Прохожие старались не замечать пруссаков и поспешно сворачивали в переулки. Город молчал.

Война началась в июле 1870 года, война властителей и дельцов двух государств за господство в Европе. За несколько месяцев рухнул миф о могуществе империи Наполеона III. Уже в августе французская армия терпела одно поражение за другим. Потом наступили страшные дни Седанского разгрома. Девяностотысячная французская армия была разбита и капитулировала. Император сдался а плен королю Вильгельму.

После Седанской катастрофы в Париже была провозглашена республика во главе с «правительством национальной обороны». Но ружья правительственных войск были направлены не столько против неприятеля, сколько против демонстраций, требовавших установления демократической власти. Рабочих правительство опасалось гораздо больше, чем пруссаков, и спешило заключить позорный мир с Бисмарком. Чужие солдаты на притихших улицах Парижа были зловещим итогом всей бесславной истории Второй империи и нынешней «сентябрьской республики».

С первых дней войны Домье много работал, он рисовал непрерывно, стараясь не замечать режущей боли в усталых глазах. Сначала, как и все, он еще надеялся на победу. Домье верил в народ. Но уже тогда в его литографиях сквозило скорбное предчувствие. В сентябре он нарисовал солдат, проходящих мимо статуи Франции по пути на фронт. Вихрь взметенных рук, поднятых штыков, снятых с голов шапок салютовал родине. Но в людях была обреченность. Словно не только отвага, но и злой рок вел их за собою. Не случайно Домье написал под литографией слова римских гладиаторов: «Идущие на смерть приветствуют тебя».

После установления республики Домье не стал делать карикатур на Наполеона III — его интересовал не опальный император, а судьба страны, то, к чему привела Францию политика Ратапуаля. «Империя — это мир», — заявил, всходя на трон, Луи Бонапарт. Эти слова Домье поместил под одной из самых мрачных своих литографий, сделанной через полтора месяца после Седана.

Обугленные стены зданий. Руины города, призрачного и неподвижного. По небу плывет тяжелый дым пожарищ и кружатся вороны, чуя запах добычи: на мостовой лежат застывшие трупы.

Шестидесятидвухлетний Домье уже не мог смотреть на события как их участник и современник — он видел их глазами старого и усталого художника, потрясенного трагедией страны.

Большинство его литографий изображали не реальные событий, а мрачные символы бедствий, принесенных войной.

На пустынной равнине, тянувшейся до самого горизонта, почти сравненные с землею развалины. На мертвый город наведена брошенная людьми пушка — «Пейзаж 1870 года»…

Женщина в траурном покрывале, олицетворяющая новый 1871 год, закрывает ладонями глаза, чтобы не видеть бескрайнее поле, покрытое мертвецами, страшное наследие минувшего года — «Потрясенная наследством»…

Это была поистине тягостная зима, зима осады. Усталые, исхудавшие люди жались к стенам домов. У газетных киосков выстраивались длинные очереди — немцы стояли у стен Парижа, а люди еще надеялись на чудо. По ночам доносились звуки канонады, в пригородах были видны зарницы выстрелов.

Продуктов не хватало. Народ голодал, люди умирали от истощения, ели даже крыс. В мясных лавках иногда появлялась конина, в остальное время они пустовали. На бульваре Осман в мясном магазине англичанина Рооса продавалось мясо животных парижского зоопарка — их убивали, так как не могли прокормить. Цены росли. Дельцы не оставляли своих нечистых дел и перепродавали за огромные деньги богачам мясо, муку и дичь.

В конце февраля Домье изобразил буржуа — он сидел за столом, уставленном блюдами, на его жирном, лоснящемся лице сияло блаженство. Какое ему дело до того, что люди вокруг голодают, что враг у стен Парижа! Он достойный наследник прежних «героев» Домье: «Я сыт, остальное меня не касается».

Все же Домье не терял веры в страну. В самые тяжкие дни после заключения унизительного перемирия он сделал литографию, полную надежд на лучшее будущее.

Кряжистый могучий дуб на берегу моря. Ствол его сломан,

лишь одна ветвь уцелела у основания дерева. Оно крепко впилось корнями в землю и содрогается под порывами урагана; молодые листья, чудом распустившиеся на единственной ветке, бьются на ветру. Искалеченный дуб стоит, напрягшись всем телом, как тяжело раненный, но не сдавшийся воин. И просвет в облачном небе словно ободряет дерево, предвещая солнце после бури.

«Бедная Франция! — написал Домье под литографией. — Ствол поражен молнией, но корни еще крепки!»

Но до солнечного рассвета далеко. Преданная страна отдана на поругание врагу. Правительство бежало в Бордо. Прусские сапоги топчут парижские мостовые.

Оккупация Парижа длилась всего сорок восемь часов — по условиям перемирия пруссаки покинули столицу через двое суток. Немецкое командование не настаивало на большем сроке — два дня и две ночи достаточно, чтобы побежденный город почувствовал свое унижение.

С начала войны Домье и его друзья потеряли друг друга из виду. Добиньи уехал в Англию, вскоре вслед за ним отправился и Диаз. Но Коро, напротив, еще в сентябре перебрался из Билль д'Авре в Париж, в его любимых рощах хозяйничали пруссаки. Он с трогательной и смешной наивностью уверял, что необходимо изгнать врагов прежде всего из окрестностей Билль д'Авре, и ради этого пожертвовал большую сумму на литье пушек.

Как всегда, полон сил и энергии был Курбе. После Седана он не пал духом. Побуждаемый благородным порывом и наивной надеждой, он опубликовал воззвание к немецкой армии:

«Вернитесь в вашу страну, — писал он, — ваши жены и дети призывают вас и умирают с голоду. Наши крестьяне, которые пошли бороться против ваших преступных действий, находятся в таком же положении, как и вы.

Возвращайтесь с возгласами: «Да здравствует республика! Долой границы!»

Курбе был убежден, что подлинные враги не пруссаки, а французские реакционеры. Понимал это и Домье. Для него война была преступлением в равной мере и Вильгельма и Наполеона.

Прошло две недели со дня ухода пруссаков из Парижа. Немецкая армия стояла вокруг города.

Национальное собрание, заседавшее в Бордо, озабоченное усилением революционных настроений в Париже, решило избавиться от опасности. Главой правительства был назначен Тьер, крупная буржуазия ему доверяла: что бы ни случилось, он всегда останется врагом революции. Постановили также перенести столицу из Парижа в Версаль. Правительство опасалось возвращаться в бурлящий город.

Самую большую опасность для правительства представляла сейчас Национальная гвардия. Она сильно пополнилась во время войны рабочими, ее возглавлял революционно настроенный Центральный комитет. Это была грозная и организованная сила, тесно связанная с рабочими, ремесленниками, со всем народом Парижа, возмущенным предательской политикой правительства.

Тьер послал в Париж войска, чтобы разоружить Национальную гвардию.

Гвардейцы отказались сдать оружие.

Солдаты, получив приказ стрелять в мятежников, отказались повиноваться и направили ружья на своих начальников. Генералы Тома и Леконт были расстреляны.

За несколько часов на улицах выросли баррикады. Рабочие спешно вооружались. Верные правительству войска были выведены из Парижа. Тьер, находившийся в эти дни в столице, бежал в Версаль.

Это произошло 18 марта 1871 года.

Власть перешла в руки Центрального комитета республиканской федерации Национальной гвардии — Временного революционного правительства.

Через десять дней были проведены выборы в новое правительство, названное Парижской коммуной, в память существовавшего в эпоху Великой революции парижского самоуправления.

Коммуна стала первым в мире рабочим правительством.

Глядя на красное полотнище, трепетавшее над ратушей, Домье невольно вспомнил литографию своих молодых лет, на которой он изобразил министров, стирающих трехцветный флаг и сожалеющих, что «этот чертов красный держится, как кровь». Этот цвет пролитой на баррикадах крови сохранила на своем знамени Коммуна.

На стенах афиши: «Граждане, ваша Коммуна организована. Выборы 26 марта подтвердили победу революции… Граждане, вы хозяева своей судьбы…»

Сколько разочарований ни пережил Домье, он не утратил способности волноваться в дни великих перемен. Коммуна, изгнавшая предательское правительство Тьера, Коммуна, избранная трудовым людом Парижа, внушала доверие и будила новые надежды.

Вскоре Домье получил известие о том, что он избран членом комитета Феде]рации художников, то есть одним из ее руководителей.

Домье принял эту должность, хотя далеко не все художники доверяли Коммуне и ее учреждениям, и даже Милле, избранный

вместе с Домье в комитет, отказался участвовать в его работе.

Конечно, Домье не мог до конца понять значение Коммуны. Ему, воспитанному на романтических республиканских идеях начала века, не под силу было разобраться во всех сложностях классовой борьбы. Но иного пути, чем тот, по которому шел его народ, для Домье не было.

Он приходил на заседания комитета, седой, медлительный, сутулый, и молодые художники с уважением и нежностью смотрели на старого мастера, помнившего еще «Три славных дня».

Коммуна уничтожила жандармерию и армию, взамен раздав оружие народу; уничтожила старый государственный аппарат, заменив чиновников выборными лицами, ответственными перед народом. Школа была отделена от церкви, и в ней устанавливалось бесплатное обучение. Коммуна всеми силами облегчала условия труда, запретила штрафы и вычеты из заработков рабочих.

Домье видел — только сейчас мечты о свободе и справедливости впервые обретают жизнь. Он рисовал карикатуры на Тьера — злейшего врага Коммуны. Не случайно сделал он и литографию «Колесница государства в 1871 году». В одну сторону колесницу везла иссохшая страшная лошадь, ведомая карликом Тьером, а в другую — конь, управляемый Французской республикой, юной женщиной во фригийском колпаке. Эта литография была напечатана 21 апреля. А через месяц пушки правительственных войск уже гремели в предместьях Парижа. Окружив столицу стотысячной армией и призвав на помощь пруссаков, Тьер начал наступление.

Семь дней продолжался бой. Париж был окутан дымом. Казалось, дымятся сами стены домов и мостовые. С монмартрских высот безостановочно били пушки версальцев, пылали дома, целые кварталы. Париж видел многое — кровь, баррикады, смерть, но нынешняя бойня превосходила все, что было до сих пор. Семьдесят тысяч рабочих умерли на мостовых, уже залитых кровью их отцов и дедов. 28 мая версальцы ворвались на холм кладбища Пер-Лашез, где укрепились последние повстанцы. Но еще долго продолжался треск ружей в глухих переулках, за закрытыми воротами казарм. Там расстреливали коммунаров.

Чудовищные убийства, смерть десятков тысяч людей — это нелегко было видеть Домье, видевшему это слишком много раз. Исторические уроки Коммуны — разве мог он их понять? Новые пути истории — мог ли он их заметить?

Будь он моложе, быть может, он понял бы все значение Коммуны.

Будь он в состоянии писать, быть может, он написал бы коммунаров.

Но сейчас, способный лишь рисовать литографии и бесконечно усталый, он видел только горе и трагедию народа.

Однако искусство идет своим путем, часто опережая своего создателя.

И сломанное дерево на литографии Домье стало символом всей эпохи, принесшей народу не только великие страдания, но и великие надежды.

«Бедная Франция! Ствол поражен молнией, но корни еще крепки».

ЭПИЛОГ

КОГДА ХУДОЖНИК УХОДИТ...

В апреле 1878 года в галерее Дюран Рюэля, что на улице Лепелетье, близ Итальянского бульвара, открылась выставка работ Оноре Домье.

В первом зале были литографии. Одновременно там помещалось лишь немногим больше сотни эстампов, и поэтому каждую неделю литографии на выставке меняли. Во втором зале разместились 94 картины, 140 рисунков и несколько скульптур.

Народу было немного. Обычные посетители вернисажей и премьер Третьей республики не слишком заинтересовались искусством художника, столько лет смеявшегося над почтенными буржуа. К тому же внимание зрителей было занято гастролями испанских танцовщиков и торжественными похоронами римского папы.

Но посетители, обладавшие чуткой душой, не скоро уходили из галереи Дюран Рюэля, удивленные и взволнованные никому неведомыми шедеврами живописи. Немногие картины Домье, побывавшие на выставках минувших лет, терялись рядом с огромными полотнами. Но здесь они не казались маленькими — их размер определялся не величиной холста, а наполнявшим их необъятным миром. В полотнах Домье жило непреходящее — борьба, радость, горе, — понятное всем векам и народам, и жил XIX век во всей его многообразной сложности.

Сумрачные на первый взгляд краски, жирные густые мазки, лица и фигуры, лишь намеченные несколькими ударами кисти, — все сначала казалось необычным. Но потом эта

«незавершенность» затягивала взгляд зрителей, он домысливал остальное и в конце концов начинал понимать, как много таит в себе искусство Домье. Эти картины — настоящие сгустки жизни — словно облекали в красочную плоть зыбкие образы сегодняшнего суетливого мира. В них были и быстротечная пестрота нынешних дней и простая человечность.

Оказывается, в ту пору, когда на выставках шли горячие споры о Делакруа, Курбе или Манэ, журнальный рисовальщик Домье создавал вещи, ничем не уступавшие творениям своих великих современников. Последние годы многие художники стремились лишь по-новому увидеть и изобразить мир. А Домье хотел его по-новому понять.

Кто еще смог так передать скорбное и гордое лицо своего века?

Даже критика, прежде равнодушная к живописи Домье, склонилась теперь перед его искусством. «Один из самых блистательных представителей французского искусства», «Наиболее выдающаяся фигура своего времени», «Последний из тех жизнерадостных, бунтующих и глубоких художников, которые были рождены в начале века», «Лучший колорист столетия», — писали газеты.

В художественных журналах появились большие статьи Дюранти и Теодора де Банвиля.

Многие посетители удивлялись, не встречая на выставке самого художника. Другие уверяли, что Домье нет в живых, — ведь почти пять лет, как он не опубликовал ни одной литографии.

В эти дни, когда в Париже зарождалась его настоящая слава, семидесятилетний Домье сидел в своем садике, вдыхая запах весенних полей. Он слышал, как шелестит ветер в кустах, чувствовал, как солнце согревает его лицо и руки. Но он ничего не видел. Домье был слеп.

Последние годы его зрение катастрофически слабело.

С 1873 года он уже не мог рисовать. Линии сливались и таяли перед глазами. Домье проводил дни в полной и удручающей праздности. Лучшие и самые близкие друзья его — Добиньи, Коро — умерли. Настоящая жизнь осталась позади.

Кто может измерить чувства художника, в глазах которого день за днем меркнет свет? Никто не знал, что происходило в душе Домье. Он оставался таким же спокойным и приветливым, как раньше. Жизнь не потеряла для него цену — он радовался запаху цветов, дружеской беседе, тонкой шутке.

Бородка и волосы его стали совсем легкими, серебряными и сильно поредели. Он ходил медленно, неуверенно, как все люди, еще не освоившиеся со слепотой. Но больше всего он сидел в саду

и все старался что-то разглядеть, увидеть уже незрячими глазами.

Правительство, по настоянию Генерального инспектора искусств Альфреда Араго, назначило Домье крохотную пенсию — тысячу двести франков в год. После успеха выставки пенсию увеличили вдвое. Некоторые его вещи покупали коллекционеры. Кое-как денег хватало на жизнь.

Домье много размышлял, вспоминал. Перед его внутренним взором проходила вся жизнь — от детства до первых парижских впечатлений, до славных дней «Карикатюр» и исканий последних лет. Он ничем не был болен, если бы только не глаза.

Ему предложили сделать операцию. Он согласился — как ни слаба была надежда, но она заставила его решиться на мучительную операцию.

Она не принесла успеха. Домье стал совершенно слепым.

Теперь он тихо угасал у себя в Вальмондуа. Александрин ухаживала за ним, часто бывали Карл и Бертран — сыновья Добиньи, унаследовавшие от отца нежную любовь к Домье. Приходил Жоффруа Дешом, дряхлый, седой, с неизменной трубкой в зубах.

В Париже шумели споры вокруг первых выставок импрессионистов, искусство продолжало жить, но Домье уже был в стороне от него. Его окружала беспросветная ночь, где не было ни цветов, ни линий, ни форм, только звуки, запахи и воспоминания.

У Домье не было основания жалеть о прожитой жизни: он не кривил душой в искусстве, всегда работал не покладая рук. Он мог жалеть лишь о ненаписанных картинах. Но человеку не дано самому ставить точку в своей биографии, она всегда прерывается на полуслове.

В один из дней начала февраля 1879 года, когда земля набухала в предчувствии весны и теплый ветер шевелил обнаженные ветви деревьев на берегах Уазы, Домье почувствовал себя плохо и потерял сознание. Это был удар.

Домье перенесли на кровать, широкую деревянную кровать, стоявшую в комнате, окно которой выходило в поле. К Домье долго не возвращалось сознание; доктор предупредил, что надежды на выздоровление нет.

Лишь на третий день Домье пришел в себя. Он пожал руки сыновьям старого друга и попрощался с женой. Потом очень спокойно и тихо сказал: «Это все». Через несколько минут наступила смерть.

Было много цветов — первых фиалок, пряно пахнущих камелий. На похороны приехало много людей из Парижа. Государство великодушно приняло на себя расходы по похоронам

Домье — казна заплатила четырем носильщикам, несшим гроб, по три франка. Итог расходов составил двенадцать франков.

Когда Карл Добиньи пришел к местному кюре, чтобы попросить покров на гроб, кюре долго мялся, потом отказал: «Месье Домье был почтенным человеком, но ведь он умер без церковного покаяния».

Покров привезли из Парижа.

За гробом шли сыновья Добиньи, Дюпре, Панфлери, Карья, Жоффруа Дешом и многие другие друзья и почитатели художника. К процессии присоединились окрестные крестьяне, знавшие «доброго месье Домье».

Его погребли на маленьком кладбище Вальмондуа.

Через два месяца прах Домье перенесли на кладбище Пер-Лашез и похоронили, как он сам желал, между могилами Коро и Добиньи.

На его могиле — гладкая каменная плита с надписью:

ДОМЬЕ Оноре Викторен.
Родился в Марселе в 1808 г.
Умер в Вальмондуа (Сена и Уаза) в 1879 г.
Люди,
Здесь покоится Домье, человек доброго сердца,
Великий художник, великий гражданин.
Когда художник уходит, его искусство продолжает жить.

XX век принес Домье настоящую славу. Появились толстые монографии, научные статьи и публикации. Любой набросок Домье может сейчас служить гордостью крупнейшего музея мира.

К несчастью, большинство работ Домье оказалось в частных собраниях. Даже в Лувре совсем мало его картин.

Но дело, конечно, не в этом.

Каждый век и каждая страна оставляет нам свое искусство, и оно воссоздает для нас навсегда ушедшею жизнь. Нельзя понять Францию, не видя гордой Свободы Делакруа, утомленных крестьянок Милле, туманных рассветов Коро, блистательного и усталого Парижа Эдуарда Манэ.

Но едва ли кто-нибудь из этих великих мастеров дал такую полную картину своей эпохи, как Домье.

Он создал ее сатирическую летопись. Но большое искусство несет в себе частицу бессмертия — разве смех Домье утерял свою горечь сейчас? Кто не узнает в его карикатурах многие черты современности? Недаром Международный клуб карикатуристов носит сейчас имя Домье.

Но Домье не только раскрывал события окружающей жизни. Он сплавил воедино все, что было в ней значительного и великого, и воплотил это в живописи.

Комедиограф своей эпохи, он стал ее поэтом.

Он поистине «принадлежал своему времени» и отдал ему свою жизнь без остатка.

Этой ценой Домье сохранил свое время для нас.

Ибо, когда художник уходит, его искусство остается людям.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ОНОРЕ ДОМЬЕ

1801, 27 декабря — Женитьба стекольщика и реставратора Жана Батиста Домье (род. в 1777 г.) на Катрин Сесиль Филипп (род. в 1782 г.), дочери жестянщика.

1808, 26 февраля — Рождение Оноре Викторена Домье.

1814 — Отъезд Ж. Б. Домье в Париж.

1816, осень — Мать с Оноре переезжает в Париж.

1820–1824 — Оноре Домье служит рассыльным в конторе судебного исполнителя, потом писцом в книжном магазине Делоне. Берет уроки у Ленуара, работает в мастерской Сюиса. Часто посещает Лувр.

1825–1830 — Изучает литографию под руководством Рамле, работает в мастерской Бельяра. Исполняет мелкие заказы для различных журналов.

1830 — Незадолго перед революцией печатает первые литографии в журнале «Силуэт».

27–29 июля — Июльская революция во Франции.

После революции Домье начинает заниматься политической карикатурой.

1831 — Начало работы в журнале «Карикатюр».

15 декабря — В витрине магазина Обера выставлена литография Домье «Гаргантюа».

1832, 23 февраля — Суд приговаривает Домье к штрафу и шести месяцам тюрьмы.

1832 — Домье — постоянный сотрудник «Карикатюр». Серия «Знаменитости Золотой середины».

30 августа — Заключен в тюрьму Сент-Пелажи.

1833, февраль — Освобожден из тюрьмы. Работает в «Бюро кормилиц» вместе с Жанроном, Прео, Диазом и др. Начинает заниматься живописью. Карикатуры на политических деятелей.

1834 — Литографии «Законодательное чрево», «Похороны Лафайета», «Улица Транснонен».

1835 — Суд над участниками апрельского восстания. Карикатура на судей. Литографии, изображающие рабочих.

После опубликования Сентябрьских законов вынужден заняться карикатурой нравов.

1836–1838 — Серия литографий, посвященных Роберу Макэру в «Шаривари».

1838–1845 — Домье создает множество литографских серий, изображающих парижских буржуа и сцены городской жизни.

1846, 16 апреля — Женится на Мари Александрин Дасси (род. в 1822 г.).

1846–1848 — Занимается живописью («Ночные мечтатели», «Адвокаты» и др.), создает множество литографских серий и среди них «Люди юстиции». Сближается с Добиньи, Жоффруа Дешомом, Бодлером, Буассаром и др.

1848, 24–25 февраля — Революция во Франции. Установление республики.

Март-апрель — Последние карикатуры на Луи Филиппа. Работает над конкурсным эскизом «Республики». Пишет картины на темы восстания.

Июнь — Восстание рабочих в Париже. Домье работает над «Эмигрантами».

1849–1851 — Пишет картины, отмеченные влиянием Рубенса. Литографские серии «Пугающие и напуганные», «Представленные представители».

1851, 2–4 декабря — Государственный переворот во Франции и захват власти Луи Бонапартом.

1852 — Установление империи. Домье вновь занимается бытовой карикатурой.

1853–1860 — Продолжает работу над сериями сатирических литографий, изображающих буржуазное общество Второй империи. Много занимается живописью (сцены на улицах, любители эстампов, прачки). Часто бывает в Бар-бизоне, дружит с Руссо, Милле. Посещает Коро в Билль д'Авре.

1860 — «Шаривари» не возобновляет договора с Домье. Начинается период нужды.

1862 — Выставляет «Прачку» в салоне.

1863 — Пишет «Вагоны» и др.

Декабрь — Снова приглашен в «Шаривари».

1865–1868 — Переезд в Вальмондуа. Пишет странствующих комедиантов, любителей искусства, художников, Дон-Кихота. Оставляет живопись из-за болезни глаз. Создает серию литографий «Современность». Коро покупает ему домик.

1870 — Домье отказывается от ордена Почетного легиона

1870–1871 — Франко-прусская война Домье создает серию «Осада»

1871, 18–28 марта — Революция в Париже и провозглашение Парижской коммуны Домье — член комитета Федерации художников

1873 — Прекращает работу из-за болезни глаз

1878, апрель — Открытие выставки Домье в галерее Дюран Рюэля

1879, 11 февраля — Смерть Домье

16 апреля — Прах Домье перенесен на кладбище Пер-Лашез в Париже

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Домье, «Осада» Текст М. Сергеева М, 1920

Я. Тугендхольд, Художественная культура Запада Оноре Домье М, 1928

Н. Яворская, Оноре Домье Л, 1935

А. Замятина, Оноре Домье, М, 1954

Н. Калягина, Оноре Домье М, 1955

Л. Вентури, Художники нового времени Домье М, 1956

А. Барская, Оноре Домье М, 1958

Ch. Baudelaire, Curiosités esthetiques Paris, 1868

J. Champflery, Histoire de la caricature moderne Pans, 1878

A. Alexandre, Honoré Daumier, l'homme et l'oeuvre. Pans, 1888

E. Klossowski, Honoré Daumier München, 1923

L. Deiteil, Le peintre graveur illustré ttr 20 29 bis Pans, 1925—1930

R. Escholier, Daumier Paris, 1930

E. Fuchs, Honoré Daumier Litographien I–III E Fuchs, Der Maler Daumier München, 1930

E. Bouvy Daumier, 1 oeuvre grave du maître Paris, 1933

Daumier, raconté par lui même et par ses amis Genève 1945

Arts et livres de Provence, № 8 Marseille. 1948

J. Adhemar, Honore Daumier Paris, 1954

J. Le Foyer, Daumier au Palais de Justice Paris, 1958. J C he r p î n, Daumier et le theâtre Paris, 1958.

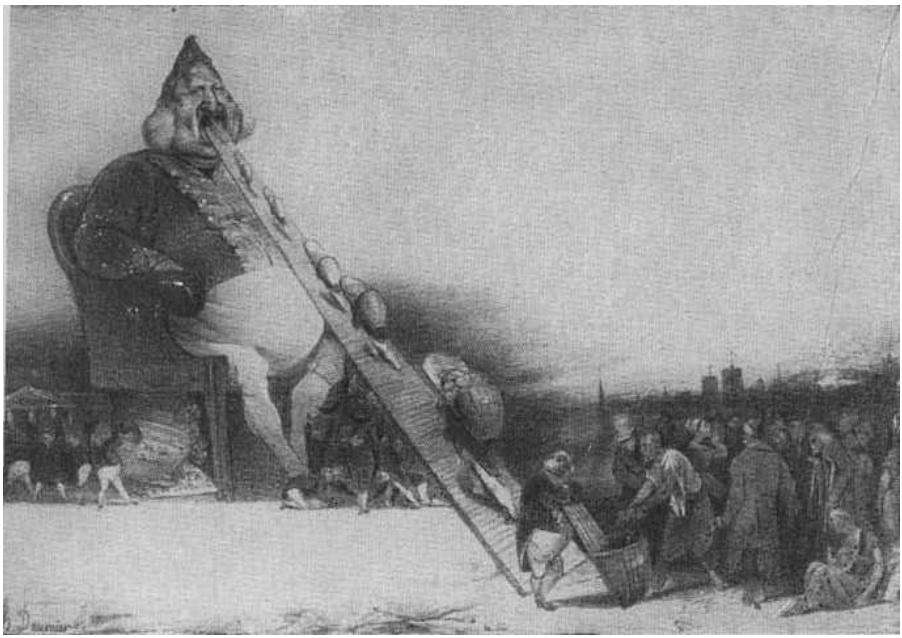
ИЛЛЮСТРАЦИИ

Дом в Марселе, где родился Оноре Домье. Фотография.

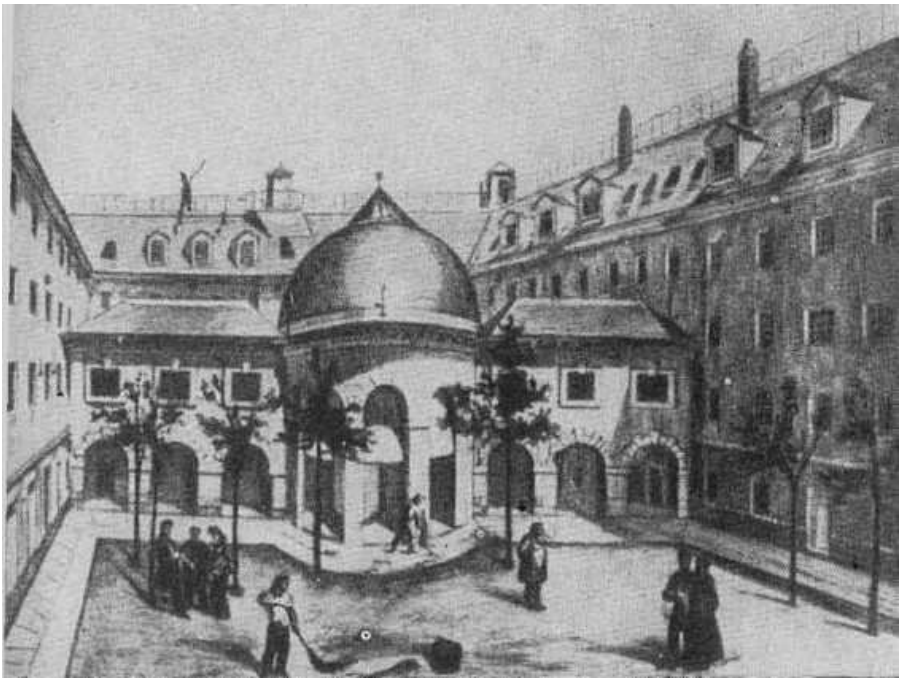
Деревянная галерея Пале-Руаяля в 1824 году. Современная гравюра.

Жанрон. Портрет Домье. Масло. Конец 1820-х гг.

Делакруа. Свобода на баррикадах. Масло. 1830 г.



Гаргантюа. Литография. 1831 г.

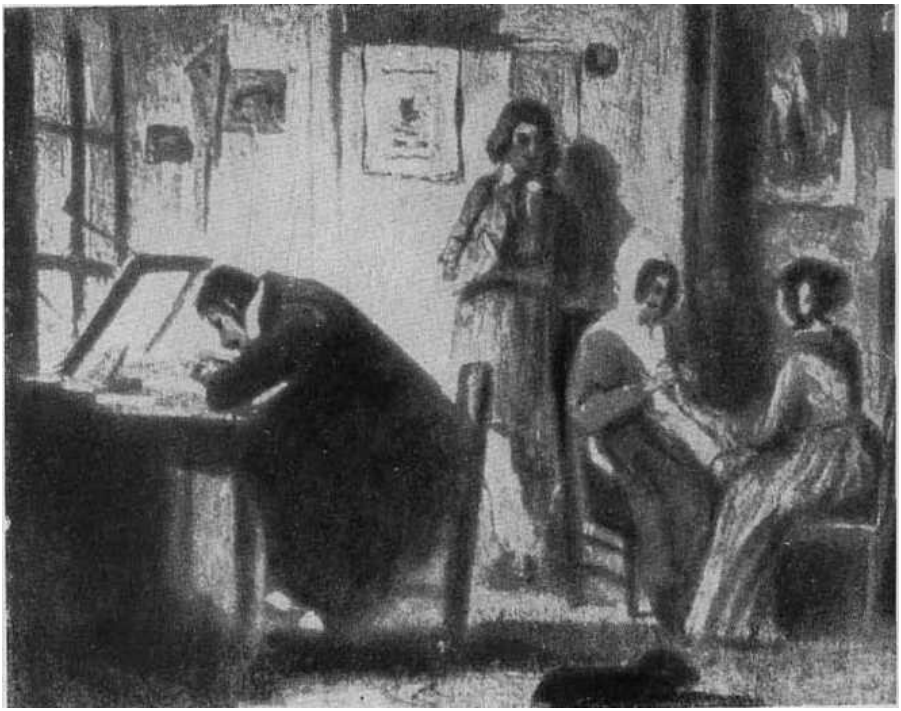


Тюрьма Сент-Пелажи в 1832 году. Современная гравюра.

Граф д’Аргу. Литография. 1832 г.

Законодательное чрево. Литография. 1834 г.

Автопортрет. Масло. Начало 1830-х гг.



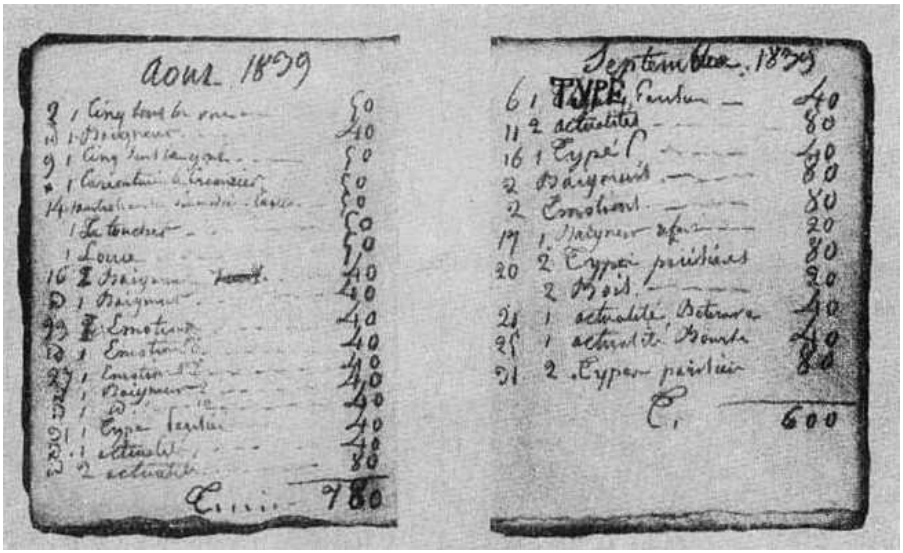
Аквафортист. Масло. Начало 1830-х гг.

Улица Транснонен 15 апреля 1834 года. Литография. 1834 г.

«Вы имеете слово, объяснитесь, вы свободны». Литография. 1835 г.

Робер Макэр — биржевой игрок. Литография. 1837 г.

Действие лунного света. Литография. 1840 г.

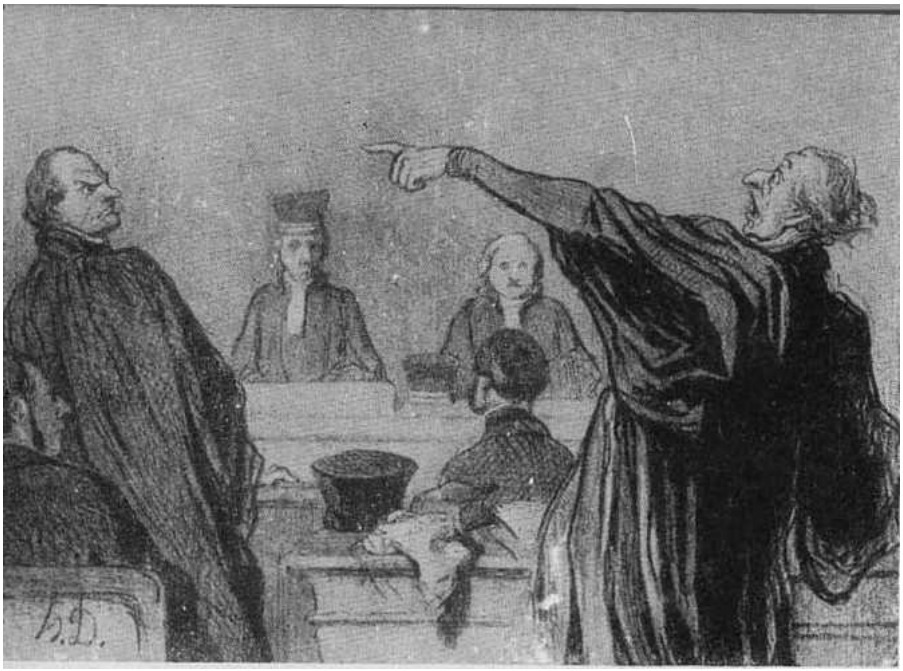


Страницы из записной книжки Домье с перечнем работ, выполненных в августе — сентябре 1839 года.

Шарль Филипон. С фотографии.

Карикатура на сотрудников «Шаривари». (справа — Домье).

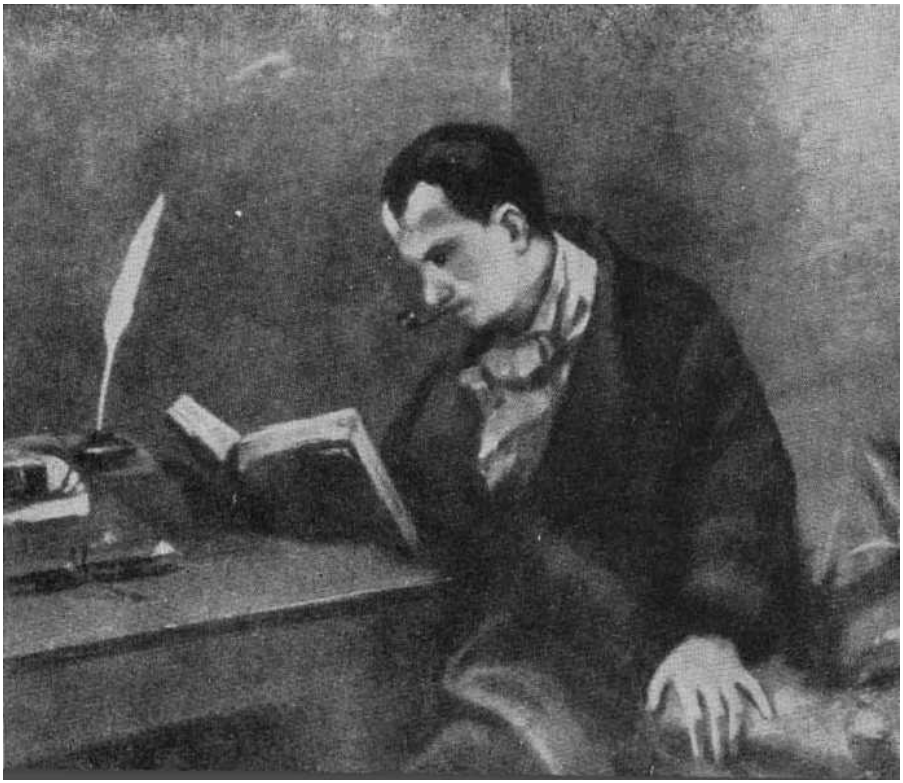
Говарни. Автопортрет.



Адвокат… убежден в том, что клиент хорошо ему заплатит. Литография. 1845 г.

Читающий адвокат. Масло. 1845–1846 гг.

Домье. Портрет работы Ш. Бодлера.



Бодлер. Портрет работы Курбе. Масло. 1848 г.

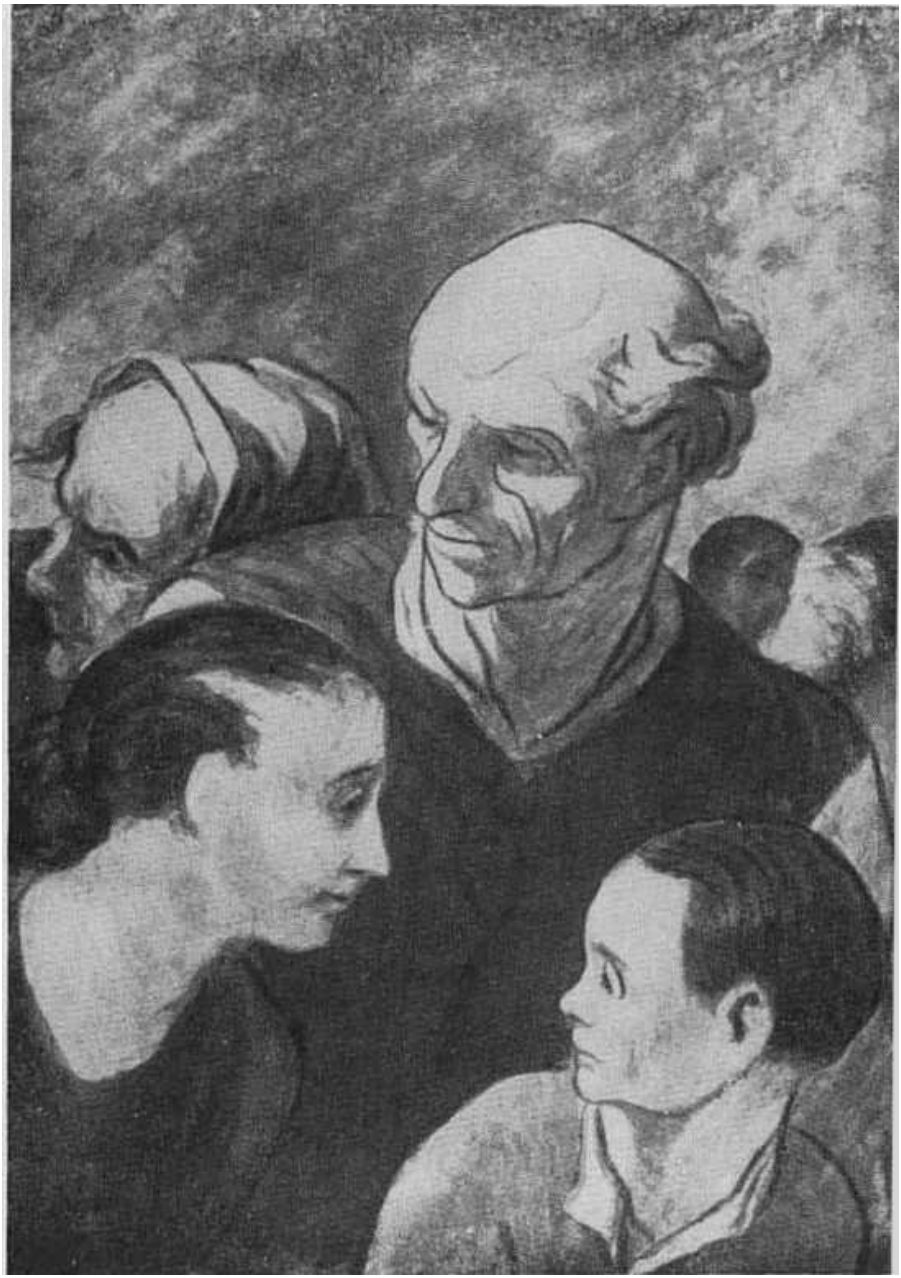
Республика. Масло. 1848 г.

Последний совет экс-министров. Литография. 1848 г.

Восстание. Масло. 1848 г.

Эмигранты. Масло. 1848 г.

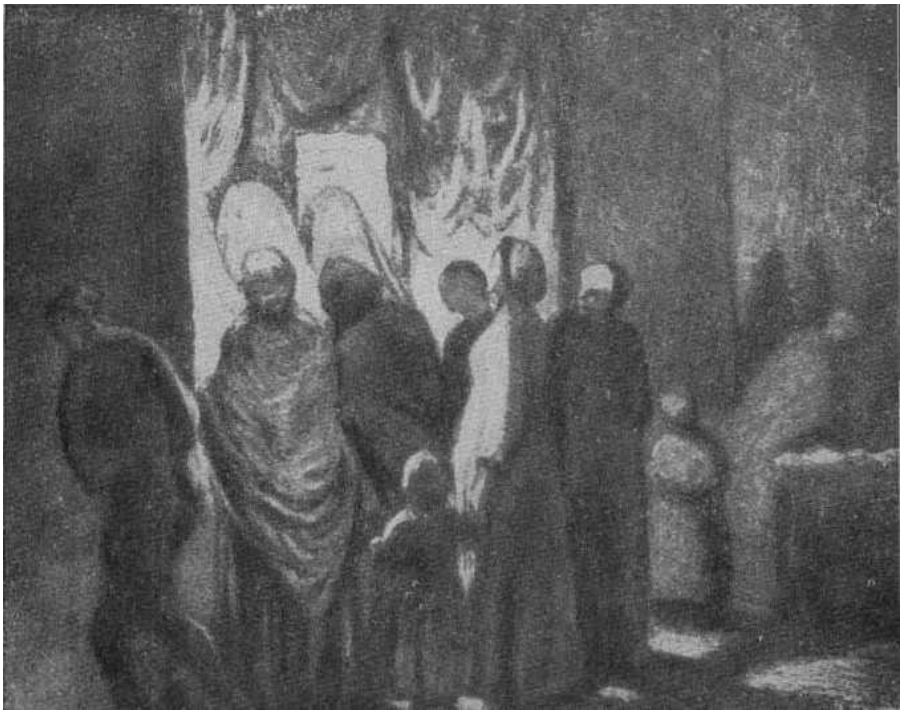
Ратапуаль. Бронза. 1851 г.



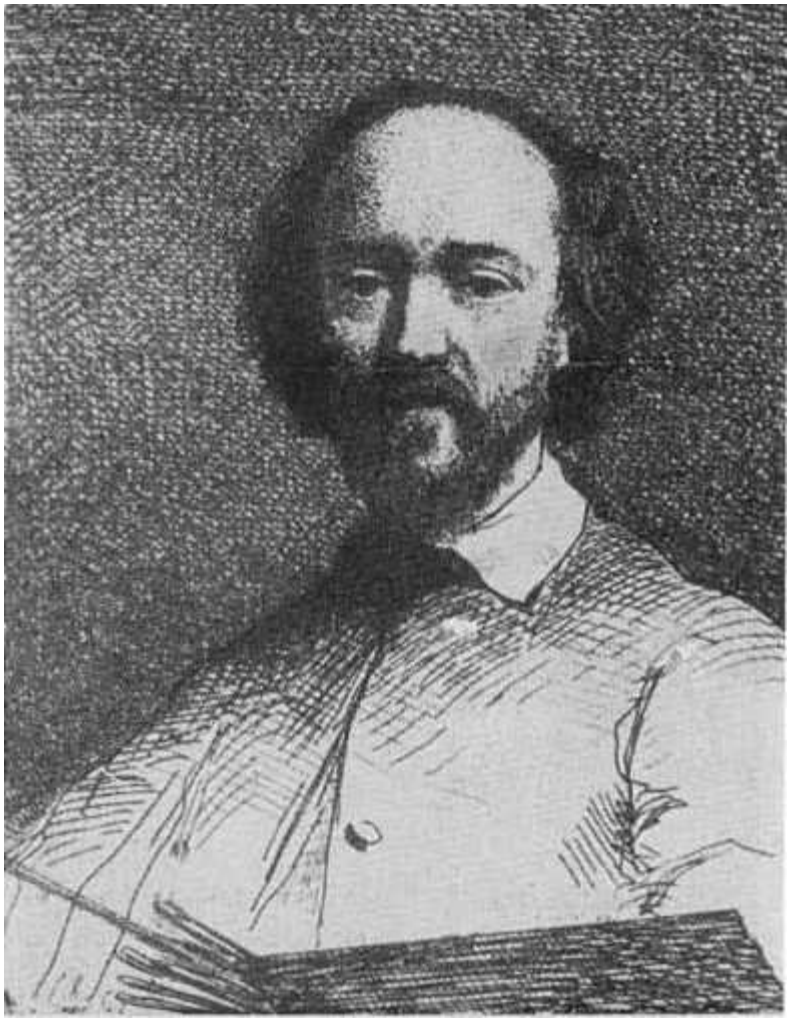
Семья на баррикадах. Масло.

Курбе. Автопортрет с трубкой. 1847 г.

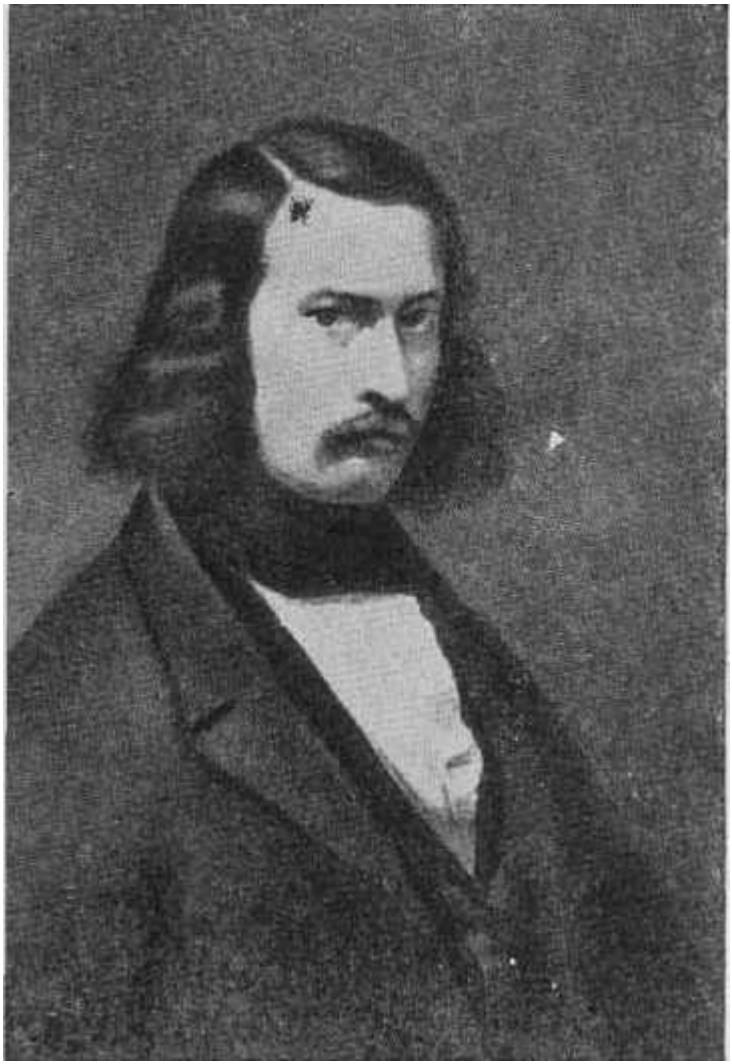
Любопытные перед витриной. Масло. Около 1860 г.



Витрина. Масло. Конец 1850-х гг.



Добиньи. Автопортрет. Офорт.

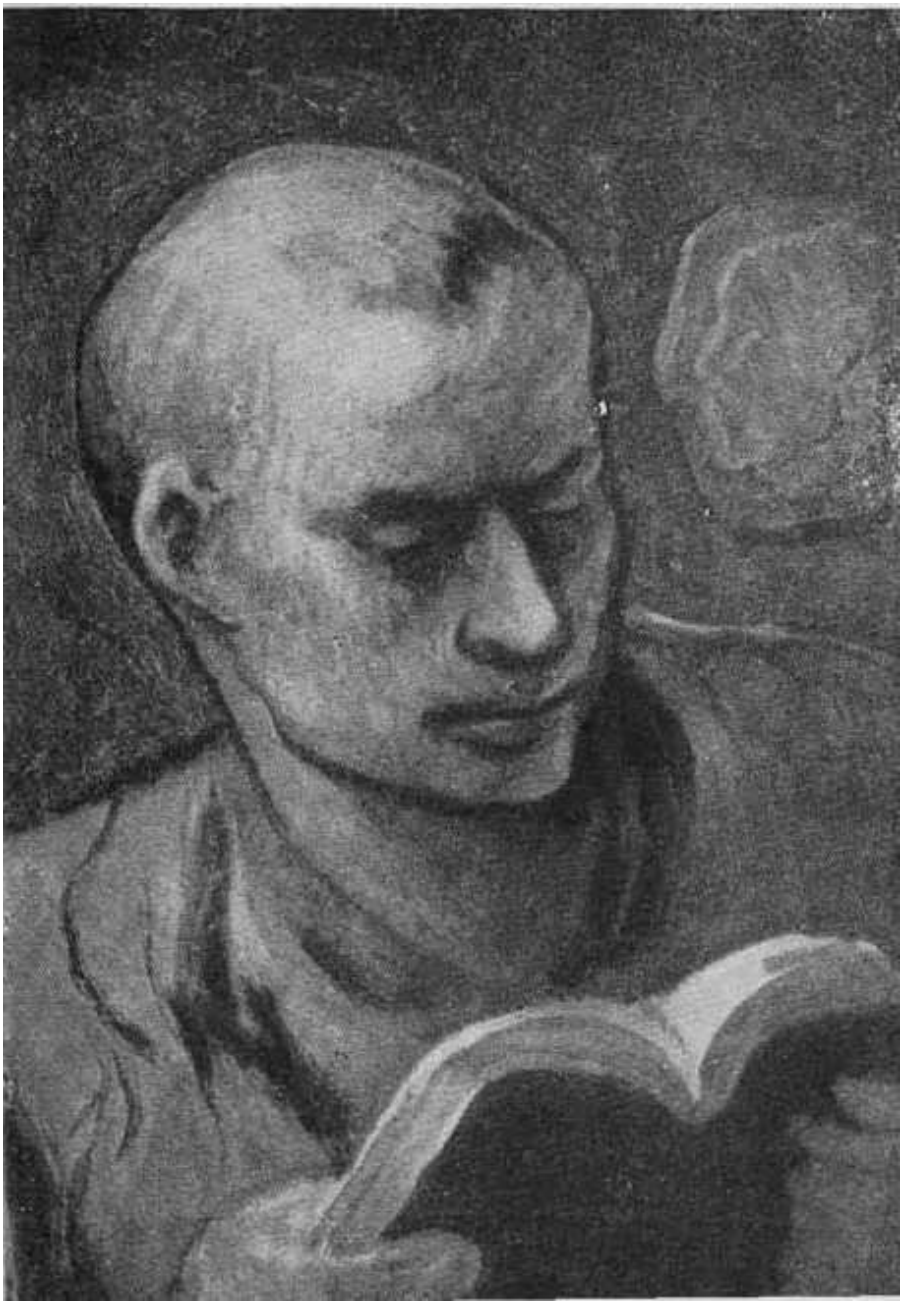


Милле. Автопортрет.

Прачки. Масло. 1860-е гг.

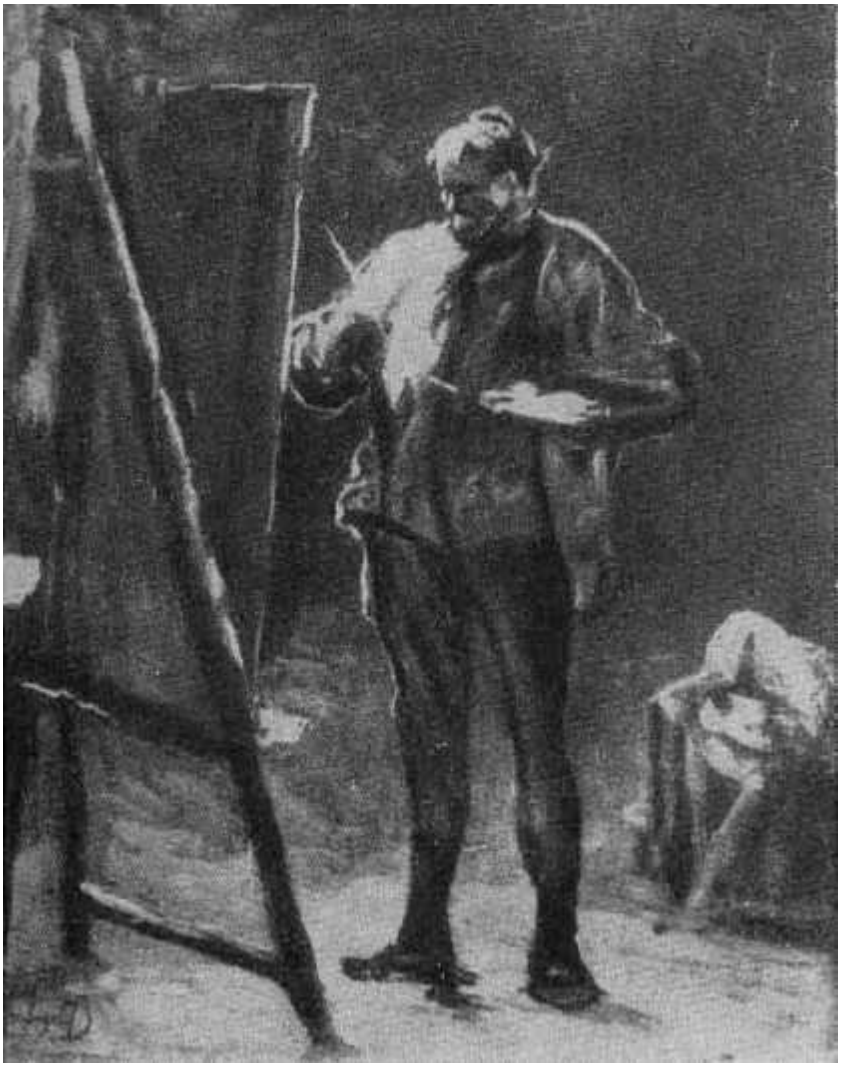
Вагон III-го класса. Масло. Конец 1860-х гг.

Ожидание на вокзале. 1860-е гг.



Читающий. Масло.

Домье. С фотографии Надара. Около 1865 г.

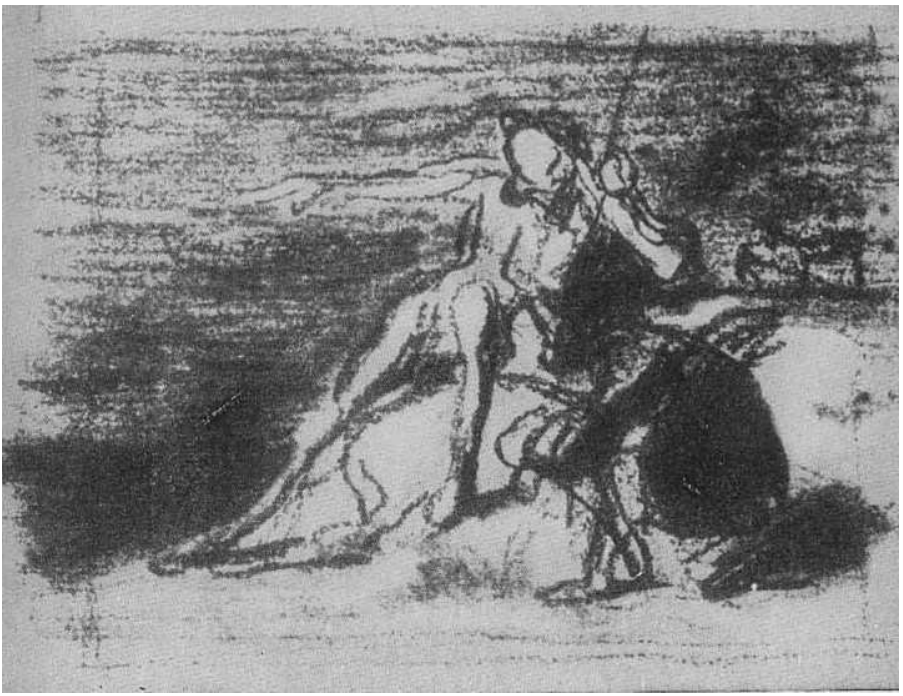


Художник перед картиной. Масло. 1865–1868 гг.

Любитель. Акварель. 1865 г.

Комедианты. Акварель. 1867 г.

Комедиант. Гравюра на дереве.



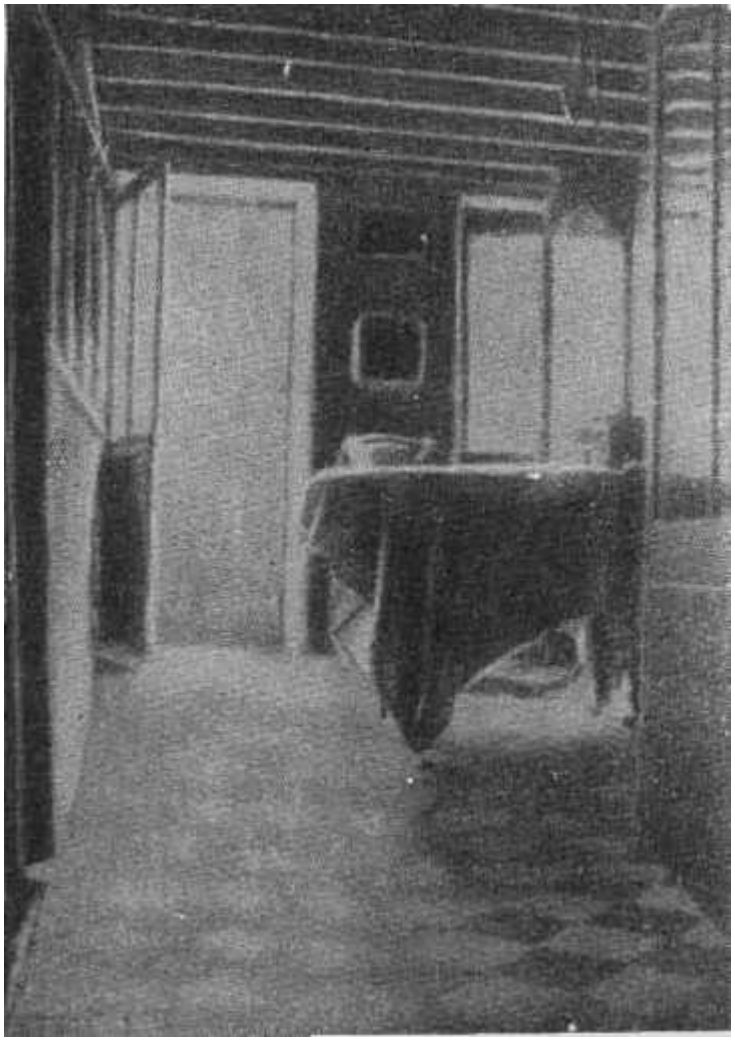
Дон-Кихот и Санчо Панса. Карандаш.

Дон-Кихот и Санчо Панса. Около 1866–1868 гг.

Дон-Кихот.

Домье. Карикатура работы Карья.

Дом Домье в Вальмондуа.



Столовая в доме Домье.

Потрясенная наследством. Литография. 1871 г.

Бедная Франция. Литография. 1871 г.

notes

Примечания

1

В честь знаменитой победы Наполеона на Аркольском мосту.

2

Луи Филипп принадлежал к младшей ветви рода Бурбонов.

3

Во французском языке слова «груша» (la polre) значит также «глупец», «болван».

4

Людовик — латинизированная форма французского имени Луи.

5

Гуап — шутливое прозвище, данное друзьями Домье, погрязшему в долгах. Гуапами в просторечии называют жуликов, не отдающих долги.

«Папаша-пила».

7

«Старый болван».

8

Игра слов: по-французски «печать» и «печатный станок» звучат и пишутся одинаково — «la presse».

9

Клозери де Лила — место дешевых публичных балов около Люксембургского сада.

10

Аттракцион наподобие наших «Американских гор».

11

Фам-сан-Тет — женщина без головы.

12

По христианской легенде Святой Дени (Сен-Дени) являлся людям с отрубленной головой, которую он держал в руках.

13

Маршал — значит в переводе с французского «торговец, купец». Обычное наименование торговцев картинами.

14

Франциск I, проиграв битву при Павии, написал своей матери ставшие пословицей слова: «Все потеряно, мадам, кроме чести».

15

Ратапуаль — вояка (фр).

16

Першероны — порода лошадей-тяжеловозов, выведенная в французской провинции Перш.

17

Тот, чей портрет мы тебе представляем и чье тончайшее искусство учит нас смеяться над собою, — это мудрец, читатель. Он сатирик, насмешник, но сила, с которой он запечатлел Зло и его свиту, доказала доброту его сердца. Его смех — это не гримаса Мельмота или Мефистофеля при факеле Алекты, который их испепеляет, но леденит нас. Их смех — увы! — не более как горестное бремя веселья. Его смех — искренний и щедрый — лучится, как знак доброты.